جـامـعـة الـشـرق الأوسـط
MIDDLE EAST UNIVERSITY

انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرّح

Broken Dreams in the Poetry of Saadiah Mufarreh

إعداد الطالب

فلاح معاشي العنزي

إشراف الدكتور

عثمان مصطفى الجبر

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2011/2010م

ب

تفويض

أنا فلاح معاشي العنزي أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات ، أو المنظمات ، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها .

الاسم : فلاح معاشي العنزي

التاريخ : 15 / 11/ 2011

التوقيع : ....

ج

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح . وأجيزت بتاريخ 8/ 1 /2012

أعضاء لجنة المناقشة : التوقيع

ـ الأستاذ الدكتور: عبد الرؤوف زهدي مصطفى رئيساً ومناقشاً ....

ـ الدكتور:عثمان مصطفى الجبر مشرفاً ....

ـ الدكتورة: ثناء عياش نجاتي مناقشاً خارجياً ....

شكر وتقدير

لله الحمد من قبل ومن بعد ، وبعد :

عرفاناً مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي خلال مراحل البحث، ومدَ لي يد العون في كل ما من شأنه إتمام هذا العمل بالشكل الذي خرج فيه ، أتقد بالشكر والتقدير للدكتور **عثمان مصطفى الجبر** ، الذي أشرف على هذه الرسالة ومنحني الكثير من وقته وجهده ، حتى خرجت الرسالة بهذه الصورة .

وأتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الأجلاء ، أعضاء لجنة المناقشة ، لما بذلوه في قراءة رسالتي ، ولما يقدمونه من توجيهات وآراء تسهم في تقويم ما يبدو فيها من عوج ، ومعالجة مافيها من قصور وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف زهدي مصطفى،

وأتقدم بالشكر لأساتذتي في كلية الآداب جامعة الشرق الأوسط ، قسم اللغة العربية وأخص بالذكر منهم الدكتور عمر الأسعد لما أسدوه لي من توجيه وتعليم ، مما أسهم في إخراج هذه الرسالة على الوجه الذي هي عليه ، بارك الله فيهم .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من أعان هذه الدراسة بكلمة ، أو نصيحة أو تشجيع أو دعاء شدّ من عزيمة الباحث من قريب أو بعيد .

أسأل الله أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه ، وأن ينفعنا به ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين .

الإهداء

إلى التي وهبتـــني قبساً من روحها ... الغالية

أمي

إلى شقيقتيَ السند الدائم في الطفولة والرجولة

إلى بناتي

مريم

فاطمة

سارا

عائشة

المستقبل المشرق كما أراه في عيونكن

إلى زوجتي الغالية

الفهرس

انكسار الأحلام في شعر
سعدية مفرّح

إعداد الطالب

فلاح معاشي العنزي

المشرف

د. عثمان مصطفى الجبر

الملخص

تهدف الدراسة إلى تلمس حالات انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح ، وقد تم تناول هذا الجانب بما فيه من أبعاد فكرية وفنية في محاولة لاستكشاف العالم المتخيل الذي يحلم به الشاعر وما يتطلبه من هدم وبناء ورفض وقبول ، ثم ما يتبعه من نتائج سلوكية اغترابية من انسحاب وإحباط أو رضوخ وانعزال ، أو تمرد وثورة . كذلك حاول البحث رصد حالات التصدي أو المقاومة لهذا الانكسار من خلال لجوء الشاعر إلى الماضي أو ارتداده إلى ألق الطفولة متكئاً في ذلك على رؤية فكرية وذاكرة تسعفه بما يريد .

Broken Dreams in the Poetry of Saadiah Mufarreh

By:

Falah M'ashi Al-Enizy

Supervisor:

Dr. Othman Mustafa Al-Jabr

ABSTRACT

The current study aims at showing the cases of frustration of poetry in Saadia Mufarrah. This aspect of frustration study has been tackled from intellectual and artistic dimensions in an attempt to explore the bright conceivable world. This imagined world has been the dream of any poet due to what requires regarding destruction and construction and rejection and acceptance. Furthermore, the study has concentrated on observing the attempts of facing and resisting such kind of frustration through the poet's resort to the pastor returning to childhood. In doing so, the poet has mainly depended on his own intellectual vision and a memory to provide her with what she wants.

الفصل الأول

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ وعلى آله وصحبه ومن سار على دربهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد :

للوهلة الأولى يبدو مفهوم انكسار الأحلام بسيطاً وواضحاً، لكنه في الواقع يبدو لنا نتاج عدة مفاهيم أخرى، يأتي الاغتراب في مقدمتها مضافاً إليه الإحباط، واليأس، والحزن ، ولذلك يرى الباحث قبل الخوض في مفهوم انكسار الأحلام ضرورة عرض مفهوم الاغتراب خاصة وأنه من أكثر المفاهيم تعقيداً وقد اختلف فيه العديد من المفكرين والفلاسفة نظراً لتعدد سطوحه وحالاته ، وهذا ما جعل استخداماته الواسعة على درجة من الاختلاف بين الباحثين ، ما أدى إلى نوع من التعتيم والضبابية أصابتا المصطلح ، " فهم يذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه فلا يستطيعون تحديد أنواعه ومصادره ونتائجه السلوكية على الأفراد والمجتمع، فيقعون في الخلط مما يزيد من غموض المصطلح وضبابيته "[1].

لدراسة انكسار الأحلام في الشعر أبعاد فكرية وفنية ، وتأتي أهميتها من أن هذا الموضوع في أحد تجلياته مرآة تعكس وبشكل فني العلاقة الحميمة بين الشكل والموضوع وبالتالي سيرصد جانباً من جوانب تطور الشعر العربي الحديث على صعيد بنائه المعماري والفني . هذا من جهة ومن جهة ثانية ، سيرصد حالات تماس الشاعر مع الواقع على الصعيدين الخاص والعام .

إن واقع الحركة النقدية الشعرية عربياً يشكل عاملاً مهماً في اختيار انكسار الأحلام كموضوع لهذه الدراسة ، ذلك أنه ومنذ منتصف القرن الماضي والحركة النقدية منشغلة في الصراع بين القديم والحديث ، بين الشعر العمودي من جهة ، وبين الشعر الحر وقصيدة النثر من جهة ثانية ، وبعد أن استطاع الشعر الحر ترسيخ أقدامه ظلت المعركة قائمة بين الموزون وغير الموزون من الشعر وبات لكل طرف منظرون ونقاد .

---

(1) صبار نور الدين : الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، عدد355دمشق، اتحاد الكتاب العرب سبتمبر2003

إن البحث ينظر إلى كافة أنواع الشعر على أنها أعمال فنية لا يلغي أحدها الآخر ، وينظر لكل شاعر على أنه تجربة خاصة لا ينبغي مقارنتها بأحكام قيمية تتعلق بالجودة والسوء ، فكل شاعر حالة خاصة لها فرادتها . والآن وبعد أن استطاع الشعر الحر القائم على التفعيلة ، والشعر النثري المتحرر من الوزن ، أن يرسخا وجودهما فقد بات من الضروري تناولهما بالبحث والنقد ، إن على المستوى البنائي والفني أو على المستوى الموضوعي .

ويجب التنويه هنا أن هذا الصراع ـــ المذكور آنفاً ـــ قد استغرقه البحث في الشكل وتمحور في معظمه حول شرعية قصيدة النثر ، وأفرد مساحة واسعة للإجابة عن تحديد هذا النوع الأدبي ، وانطلق من قضية الشكل ليثبت حالة من التمرد على القديم ، متناسياً في كثير من الأحيان ما يطرحه هذا النوع من الشعر من مضامين تعكس حالة من الانفصام بين الشاعر والواقع ، هذا الانفصام الذي يعكس بدوره حالة اغترابية نجم عنها هذا التكسر في الأحلام وهذا ما يضعنا في صلب مشكلة البحث .

ويرى الباحث أن المواطن العربي قد عانى حالة من العجز عن اللحاق بركب الأمم المتقدمة ، تمثل في حالة التخلف على مختلف الأصعدة ، وأسباب هذا العجز باتت واضحة لكل ذي عقل فالهزائم السياسية لعبت دوراً حاسماً في هذا الموضوع إضافة لعدة أنواع من السلطة القمعية مارست عليه نوعاً من الإقصاء سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً ، وكون المبدع ابن بيئته فهذا يعني أنه أشد الناس إحساساً بهذا العجز وما نجم عنه من تبدلات في القيم والأفكار والرؤى ، ولأنه يتمتع بهذه الحساسية المفرطة نراه أول المصابين بهذا العجز وبالتالي هو أول المغتربين وهذا ما يفسر ولو جزئياً العزلة التي يعيشها المثقف العربي ـــ مفكراً كان أم مبدعاً ـــ عن شعبه ، وهو لهذا كله يعد أول الحالمين بالتغيير وهنا تبدأ المشكلة .

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول :

تضمن فصلها الأول : المقدمة ومشكلة الدراسة وأسئلتها ، وأهمية الموضوع ، وسبب اختياره والمصطلحات الإجرائية ، وأهداف الدراسة حيث تلمست جذور الاغتراب والانكسار في الشعر القديم وتناولت ظواهر الاغتراب أدبياً ، ومنهجية الدراسة .

أما في الفصل الثاني فقد عالجت الدراسة وجوه الانكسار والغربة في الشعر الحديث ، وأنماط مقاومة الاغتراب ، وكذلك تناولت الاغتراب عند سعدية مفرح من خلال البحوث والدراسات السابقة التي تناولتها .

أما في الفصل الثالث فقد اشتمل على تمظهرات الحلم وعمليات الهدم والبناء على صعيد الوطن والمجتمع والذات ، ثم ما بعد الحلم من انتظار المجهول وانتظار الغائب وانتظار الوطن والاغتراب والانكفاء ثم انتقل البحث إلى تمظهرات الانكسار على الصعيد القومي والوطني وعلى الصعيدين الاجتماعي والذاتي ، ثم إظهار النتائج السلوكية للانكسار من عزلة واستسلام ورفض وتجليات الرفض ، ثم أنماط مقاومة الانكسار من الاستعانة بالحلم والعودة إلى الماضي والاتكاء على الذاكرة .

وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) باتجاه أسلوبي.

وأخيراً النتائج والتوصيات ثم قائمة المصادر والمراجع .

2 ــ مشكلة الدراسة وأسئلتها :

كيف يبدأ الانكسار ؟

وكيف ينمو ؟

ومتى ينكسر ؟

تُرى ، ما الذي يحلم به الشاعر؟

وهل لأحلامه ملامح معينة ؟ أم أنه يكتفي برفض الواقع ؟

ماذا لو لم يتغير شيء ؟ ما النتائج السلوكية ــ شعرياً ــ الناجمة عن هذا الاغتراب أو الانكسار؟

ما العالم المتخيل الذي يبنيه الشاعر ؟

ما الذي يتطلب هذا العالم المتخيل من هدم وبناء ، ورفض وقبول ؟

يتبدى انكسار الأحلام عند الشاعرة واضحاً في صعيدين اثنين :

1 ــ الصعيد الخاص حيث يظهر الاعتلال في العلاقات الاجتماعية بينه وبين الأفراد على مستوى العلاقات الشخصية ومن بينها علاقات الحب .

2 ــ الصعيد العام ويتبدى فيه الاعتلال واضحاً مع كافة أنواع السلطة وخاصة السياسية والاقتصادية من جانب والاجتماعية والدينية من جانب آخر .

هذا الاعتلال ما هو إلا نتاج الهزائم المتكررة التي أصابت المجتمعات العربية منذ بدايات القرن الماضي وإلى الآن . وإذا كنا في غنى عن دراسة هذه الهزائم فلابأس من ذكر بعضها على الأقل التي ابتدأت بحالات الاستعمار المباشر ، إذ ترافقت بدايات التحرر مع نكبة 1948 وهزيمة 1967 وما رافقهما من قيام حكومات استبدادية قامعة كانت العائق الأكبر في سبيل تقدم هذه المجتمعات ونهوضها وكانت السبب الأوحد في غياب خطط تنموية ترتقي بالمجتمعات والأفراد إلى مصاف الدول المدنية المتحضرة .

خاصة وأن الموضوع لم يتصد أحد لمعالجته بشكل مباشر ـــ حد علم الباحث ـــ وجل من قارب الموضوع تناوله انطلاقاً من المفاهيم الاغترابية، خاصة ممن كانت أطروحاتهم تختص بالجانب الأدبي، وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) باتجاه أسلوبي ، وذلك من خلال تحليل النصوص الشعرية ودراستها دراسة أسلوبية لاستنطاق الشاعرة، وجمع المعلومات النقدية من مختلف المصادر والمراجع والدوريات التي استطاع الباحث الوصول إليها وتحليلها تحليلاً تأويلياً .

3 ـ أهمية الموضوع وسبب اختياره :

وقد جاء اختيارنا للشاعرة الكويتية " سعدية مفرح " لأسباب عديدة من أهمها :

1 ـ أنها شاعرة تنتمي إلى جيل التسعينات ، وهذا الجيل قد وصل إلى مرحلة من التشبع والامتلاء بشعر الحداثة من جهة ، وبهذا التراكم الكبير من الانكسارات الاجتماعية والسياسية من جهة ثانية .

2 ـ أن سعدية مفرح تقدم لنا عبر مجموعاتها الست صوراً واضحة عن بدايات الحلم والنمو فيه، وأخيراً عن العزلة والاغتراب وما نجم عنهما من انكسار ، وهنا يجب التنويه إلى أن انكسار الأحلام ليس مرحلة نهائية ، إذ غالباً ما نجد حلماً جديداً عقب كل انكسار .

واعتمد الباحث على مصادر ومراجع متنوعة ، ولكن يبقى النص الشعري هو الذي يفصح عن نفسه ويقدم طروحاته وتأويلاته .

وقد مهد الباحث بالحديث عن مفهوم الحلم لدى الباحثين والمختصين ، وخلصنا بعد ذلك إلى مفهوم الأحلام شعرياً لاتخاذه مقياساً نحدد في ضوئه دراستنا للأعمال الكاملة للشاعرة.

4 ـ المصطلحات الإجرائية

أ ـ الاغتراب لغة :

جاء في " لسان العرب " لابن منظور في مادة غرب : " غَرَبَتِ الشمسُ تَغْرُبُ غُروباً ومُغَيْرِباناً: غابَتْ في الـمَغْرِبِ ، والغَرْبُ الذهابُ والتَّنَحِّي عن الناس.

وقد غَرَبَ عنا يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ، وأَغْرَبَ، وغَرَّبه، وأَغْرَبه: نَحَّاه.

والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد، والغُرْبةُ والغُرْب: النُّزوحُ عن الوَطَن والاغْتِرابُ؛

وأَغْرَبَ الرجلُ: جاءَ بشيءٍ غَريب. وأَغْرَب عليه، وأَغْرَب به: صَنَع به صُنْعاً قبيحاً."[1]

وفي " مختار الصحاح " في مادة غرب نجد : " تغرّب واغترب بمعنى غريب وغُرُب والجمع الغُرُباء ... والتغريب : النفي عن البلد وأغرب : جاء بشيء غريب ... ويقال (اُغْرُب) عني أي تباعد"[2]

ولا تبتعد معاجم اللغة العربية الباقية عن هذه المعاني إذ يشكل معنى الغربة المكانية عن الوطن قاسماً مشتركاً بينها . مع ملاحظة بروز معنى الغربة الاجتماعية التي تتمثل في غربة الناس كما رأيناها عند ابن منظور .

أما **الاغتراب اصطلاحاً** :

لم يختلف المفكرون والفلاسفة في أمر قدر اختلافهم في تعريف الاغتراب فقد لعبت الخلفية الفكرية التي يصدر منها كل مفكر دوراً مهماً في تعريفه للاغتراب ، الأمر الذي أدى إلى تباينات وافتراقات كثيرة في معانيه، لذلك يتطلب البحث تتبعها ــ قدر الإمكان ــ للوقوف على المقدمات الأولى التي أدت إلى نشوء هذا المصطلح .

لقد كان لحديث الرسول الكريم ε دور فعال في ظهور هذا المصطلح عربياً عندما قال في أحد أحاديثه الشريفة " بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً ، فطوبى للغرباء "[3]، ولم يبتعد معنى الغربة والاغتراب في كتب التراث عن هذا المعنى ، إذ نجد الأصفهاني في كتابه " أدب الغرباء " يعرف الغريب بأنه كل مشرد عن وطنه ونازح عن إخوانه ، فيقول: " وقد جمعت في

([1]) ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، تونس ط1 2005 مادة (غرب)

([2]) الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل ، لبنان 2002 مادة (غرب)

([3]) صحيح مسلم ، المؤلف :مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري - المحقق :محمد بن فؤاد عبدالباقي، الناشر : دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة :الأولى - سنة الطبع1374 :هــ الراوي: أبو هريرة – الرقم: 145

هذا الكتاب ما وقع إليّ وعرفته ، وسمعت به وشاهدته من أخبار من قال شعراً في غربة، ونطق عما به من كربة، وأعلن الشكوى بوجده إلى كل مشرد عن أوطانه، ونازح عن إخوانه "[1] .

أما التوحيدي في (الإشارات) فيقول : " فأين أنت عن غريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان "[2] وفي الصفحة التالية يقترب التوحيدي في حديثه عن الغريب كثيراً من لحظة الانكسار إذ نراه يقول : " بل الغريب من هو في غربته غريب ... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة "[3]. وهذا يقودنا إلى تلمس المعنى النفسي للاغتراب والذي يشكل أشد أنواعه إحساساً بالغربة حيث يصل الأمر إلى درجة الإحساس بالغربة عن الذات ، وفي هذا يقول الباحث عبد اللطيف خليفة : " ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات بعدّه اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العصامية ، إذ يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية ، والافتقار إلى مشاعر الدفء واللين أو الرقة مع الآخرين ... فهناك تشابه بين اغتراب الذات، واضطراب الشخصية العصامية في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع"[4].

ويؤكد هذا المعنى الدكتور محمود رجب في قوله : " إلا أن (الاغتراب) في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وما يستشعر من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين "[5].

هذه الغربة النفسية تشير إلى اعتلالات مَرضية ــ غالباً ــ إلا أنها مع الشاعر قد تأخذ منحىً مختلفاً ، وقد تنعكس حالة إبداعية ، فمع اشتداد الإحساس بالغربة والعزلة ستدفع المصاب إلى حافة اليأس والانكسار لكنها مع الذات الإبداعية ستنتج حالة إبداعية لها فرادتها وابن الرومي مثال من أوضح الأمثلة في الشعر العربي على ذلك، فقد كان شاعر الغربة النفسية بحق كما أطلق عليه الدكتور فوزي عطوي ، حيث يقول : " ... أن ابن الرومي هو شاعر الغربة

([1]) أدب الغرباء ، لأبي الفرج الأصفهاني ، صـــ21

([2]) الإشارات للتوحيدي صـــ113

([3]) المصدر السابق صـــ 114

([4]) دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، عبد اللطيف خليفة، صـــ 80

[5] الاغتراب سيرة ومصطلح، محمود رجب ، صـــ35

النفسية،وأنه أيضاً الطائر المغرد خارج سربه، غير أن غربته النفسية هذه لم تجعل صوته نشازاً، بل حملته على التجديد الفني، وعلى الخوض في مواضيع لم يكن يألفها الشعر العربي من قبل "[1]

إذا مع اشتداد الإحساس بالغربة والاغتراب ، ومع تراكب المحن وتراكمها على المبدع سينتهي به المطاف إلى حالة من اليأس ، وإذا كان الإنسان حالماً بطبعه في أوقات الرخاء فهو في أوقات الشدة أكثر نزوعاً إلى الحلم ، وقد تتكاثف لديه الحالة لتتحول إلى نوع مَرضي من أحلام اليقظة، لكن من جهة ثانية " وكان الإنسان عجولاً "[2] فمع استمرارية مسببات القهر سيبدأ الإحساس بالعجز واليأس يتسرب إلى نفسه وتبدأ أحلامه بالانهيار، لذلك أرى من الواجب العودة إلى المعجم العربي لنتابع معاني الحلم .

ب ــ الإحباط :

المقصود بالإحباط : (أي عرقلة أو صد لتحقيق حاجة، أو رغبة أو أمل بسبب ظروف خارجية، يعاش وجدانياً كتفشيل وجودي أو حرمان مادي. يولد الإحباط إجمالاً مشاعر الغبن غير المستحق. وهذه تفجر العدوانية ومشاعر الحقد التي تتوجه إلى الخارج إلى الموضوع المسؤول عن الإحباط، أو أي موضوع بديل، أو هي ترتد على الذات على شكل قسوة عليها ،الإحباط إذا يولد مشاعر العداء أو مشاعر القهر والمهانة)[3]

ج ــ الحلم لغة :

نقرأ في القاموس المحيط تحت الجذر (حلم) :

الحلم لغة : الحُلْمُ، بالضم وبضمتين: الرُّؤْيا، ج: أحْلامٌ،

والحِلْمُ، بالكسر: الأناةُ، والعَقْلُ، ج: أحْلامٌ وحُلومٌ، ومنه :

([1]) ابن الرومي، شاعر الغربة النفسية، فوزي عطوي، صــ6

([2]) سورة الإسراء الآية رقم (11)

([3]) التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، ، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط9 2005، صــ134

{أَمْ تَأمُرُهُم أحْلامُهُم بهذا}[1]

ولأن الحلم والرؤيا متلازمان فقد ارتأيت أن أعرج على معنى رؤيا معجمياً

وتحت جذر (رأى) نقرأ :

الرُؤْيَةُ: أي النَّظَرُ بالعَيْنِ وبالقَلْبِ.

الرُّؤْيا: ما رَأَيْتَه في مَنَامِكَ ج: رُؤَىً، كهُدىً.

والرَّأيُ: الاعْتِقادُ جمع: آراءٌ وأرْآءٌ وأرْيٌ ورُيٌّ وريٌّ ورَئِيٌّ، كَغَنِيٍّ.

وورد أيضاً في المعجم ذاته : وأصحابُ الرَّأي: أصحابُ القِياسِ، لأنَّهُمْ يقولُون برَأيهِمْ فيما لم يَجِدُوا فيه حَديثاً أو أثراً.

وقد آثر الباحث الابتعاد عن الخوض في رأي علم النفس بالحلم لأنه ينحصر فقط فيما يراه النائم، أما الحلم من حيث كونه رؤيا فيقود لإيضاح القاسم المشترك بين الحلم والرؤيا وهو العقل والاعتقاد ، خاصة وأن التطور الدلالي للمفردة قد منحها أبعاداً تأويلية تنحو بالمعنى جهة كل تصور مستقبلي لأمر ما ، أو واقع ما ، ويقوم هذا التصور بناء على وجهة نظر مخالفة لما هو سائد . ومن هنا تنشأ المفارقة بين الرؤيا من حيث كونها (رؤية أثناء النوم) والرؤيا التي يراها الشاعر أو المفكر في يقظته وهو بكامل وعيه .

وبناء على ما تقدم يمكن تحديد مفهوم انكسار الأحلام بأنه مجمل الإحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو المبدع نتيجة استمرارية الواقع (العالم) على الوضع المرفوض ذاته ، وهذا ما يسبب له الانكفاء والعزلة والإحباط ، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد وثورة .

د ـ عملية الاغتراب ومراحلها :

يحاول الدكتور حليم بركات أن يخلّص مفهوم الاغتراب من غموضه الذي وسم معظم الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، فيعرف الاغتراب على أنه نسق أو عملية صيرورية

([1]) سورة الطور ، الآية 32

واحدة تتكون عادة من ثلاث مراحل متكاملة ومتصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً وعضوياً يبينها الدكتور حليم بركات فيما يلي :

أولاً: المرحلة الأولى: مصادر الاغتراب

1ـ التجزئة والتفتت الاجتماعي .

2ـ هيمنة الدولة على المجتمع ، أزمة المجتمع المدني .

3ـ تسلط الأنظمة الاجتماعية القسرية : النظام الأبوي وهيمنة المؤسسات الدينية، والتربية التي تعتمد التلقين والتحفيظ منهجاً.

4ـ الاستغلال الطبقي والظلم والحرمان والقهر ووجود فجوات عميقة بين الضعفاء والفقراء من ناحية ، والأقوياء والأغنياء من ناحية أخرى.

5ـ التبعية والسيطرة الخارجية على الموارد العربية بالتحالف مع الحكام والطبقات المهيمنة.

6ـ الصراع بين القديم والجديد :

ثانياً : المرحلة الثانية : تجربة اغتراب الإنسان على صعيد الوعي الذاتي وفي علاقاته بالمجتمع ومؤسساته .

ثالثاً : المرحلة الثالثة : نتائج الاغتراب السلوكية بدائل الانسحاب أو العزلة ، والخضوع والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعاش .[1]

5 ـ أهداف الدراسة :

يهدف البحث من وراء هذه الدراسة إلى تقصي الحلم شعرياً . وكذلك نهدف إلى اكتشاف العالم المُتخيل والصورة المشرقة للواقع التي يحلم بهما الشاعر، وما يتطلبه هذا العالم من هدم وبناء ، ورفض وقبول . وستسعى الدراسة إلى تبيان المنعكسات الشعرية للنتائج السلوكية الاغترابية من انسحاب وإحباط أو رضوخ وانعزال ، أو تمرد وثورة . وستتلمس الدراسة تلك

[1] ـ الاغتراب في الثقافة العربية ، حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1 ، 2006 صـ 59 ـ 60

الأحلام والعوالم والمنعكسات من خلال العالم الشعري الخاص بالشاعرة سعدية مفرح ــ موضوع الدرس ــ ممهدين لذلك باستعراض مبسط لبعض حالات الاغتراب في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وبشكل عام .

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أبرزها :

1 ــ تلمس العلاقة بين الذات المبدعة وانكسار الأحلام ؟

إن انكسار الأحلام نتيجة طبيعية للاغتراب ووثيق الصلة به، وينعكس بشكل مباشر على الذات المبدعة وقد انقسمت آراء الباحثين التي تتناول العلاقة بين الاغتراب والذات المبدعة إلى قسمين اثنين:

1ــ فمنهم من رأى أن الاغتراب عامل مهم في تثبيط العملية الإبداعية وأن المغترب إنسان تتعطل عنده الدوافع الفاعلة في تلك العملية، وأن الاغتراب يشكل عائقاً قوياً للإبداع.

2 ــ في حين رأى آخرون العكس وقالوا إن الاغتراب أحد المحفزات المهمة للعملية الإبداعية وهو العامل الأهم للنبوغ، وسنورد آراء الباحثين وأهل الاختصاص في هذا الموضوع من خلال الدراسات التي جمعها الدكتور عبد اللطيف محمد خليفة في كتابه " دراسات في سيكولوجية الاغتراب "

* **أصحاب الرأي القائل بأن الاغتراب معيق للعملية الإبداعية** . يتقدمهم (" أندرسون **Anderson** الذي يرى بأن الاغتراب حجر عثرة أمام إبداع الفرد ومعرفته لذاته، فالشخص المغترب لاينقطع فقط عن الآخرين، ولكن ــ أيضا ــ عن ذاته وفقدانه لهويته الذاتية والاجتماعية ، وهي مقومات أساسية تقوم عليها إبداعية الفرد وخياله، وتشكل السياق النفسي الذي يتحرك الفرد في إطاره، وتساعد على الإنجاز والتقدم" وهذا " ويت **White** " يقول : " إن الأفراد تحكمهم قواعد وضوابط لاينبغي تجاوزها، وهذه القواعد والضوابط تجعل الفرد يشعر بالاغتراب، وهذا الشعور يقلل من إبداعه "[1]

([1]) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة، صـــ32

أما ستيرن **Stern** فإنه يرى أن الحرية و هي المحرك الأول لإبداع الشاعر، فالقوانين والأنظمة تحول دون إبداعه، وتخلق لديه نوعاً من العزلة [1]

وأشار " سارنوف Sarnoff " و" كول Kowl " إلى تأثير التقدم الصناعي والتكنولوجي على الجوانب العقلية والنفسية للفرد حيث ــ غالباً ــ مايصنع الأفراد منتجات هذا التقدم ووسائله كجزء من ذواتهم ومشكلاتهم الحياتية، ولذلك فإن تنمية الإبداع يجب أن تأخذ في الحسبان كلاً من النمو الشخصي والروحي والتكامل بينهما .[2]

2 ــ توضيح العلاقة بين الاغتراب ودوره كمحفز للعملية الإبداعية. نجد من بين من تحدث في هذه العلاقة (ولبرج) الذي يرى (أن العملية الإبداعية مرتبطة بالاغتراب، إلا أننا لا ينبغي أن نجعل الاغتراب عنصراً أساسياً للعملية الإبداعية، ويؤيد هذا القول ما توصل إليه " بورناهم" الذي شعر في فترة من الفترات بالألم والضيق، وبالتالي شعر بالاغتراب النفسي، فاستطاع الاستفادة من هذه الحالة، فاتجه إلى الكتابة، فانعكست هذه التجربة على نتاجه الأدبي)[3]

ودرس " موهان " و " توانا " العلاقة بين سمات الشخصية والاغتراب لدى عينة مكونة من "100" كاتب هندي تتراوح أعمارهم بين 23ــ82 سنة من كتاب الرواية والقصة القصيرة، وتوصلا إلى أن هؤلاء المبدعين قد حصلوا على درجات عالية في الاغتراب مقارنة بالجمهور العادي، وأن العديد من المبدعين يظهرون العديد من سمات الشخصية المغتربة.[4]

ويحدد " مصطفى سويف" العملية الإبداعية في شعور المبدع بالاحتلال بين الــ(أنا) والآخرين، إذ يفقد الفرد إحساسه بالتوافق والتكامل مع الــ(نحن)، مما يدفعه إلى حالة من التوتر العام، يحاول التغلب عليها من خلال استعادة الــ(نحن) المفقودة، وذلك من خلال جذب الآخرين إلى عالمه، لا لأن ينتظم في عالمهم، ولكن كمحاولة هادفة يتحقق من خلالها التكامل بين المبدع

([1]) المرجع السابق صــ 32

([2]) المرجع السابق ، صــ 32

([3]) المرجع السابق ، صــ32

([4]) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة، صــ32

والآخرين في إطار جديد، وافتراض (سويف) أن الصراع تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية .[1]

3 ـــ التعرف على جذور الاغتراب والانكسار في الشعر العربي

رأينا كيف قسم الدكتور حليم بركات مراحل الاغتراب ، فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، أما المرحلة الثانية فتتشكل نتيجة تدخل وعي الفرد، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه[2].

تمثلت بدايات الانكسار في الشعر العربي الحديث ، في البلدان العربية التي ارتبطت بالمستعمر ، وصادرت حرية التعبير ، ودفعت شعوبها إلى مزيد من الفقر والعزلة ، وأسهمت بطرق مختلفة في تعزيز سيادة قوى التخلف الاجتماعي ، ورسخت التقاليد والعادات ، وكان لزاماً على الشعر أن يسهم في معركة التحرر والتقدم ، فبرز في تلك المرحلة مصطلح الأدب الملتزم بشكل قوي وواضح ، ونظراً للخلل الكبير في موازين القوى أدرك الشعراء أن معركتهم خاسرة ، وأن الخلاص أبعد ما يكون عن متناول الأيدي ، وقد أعقب هذا الإدراك إحساس بالعجز جعل من أحلامهم الكبيرة ألواح زجاج تتكسر على صخرة الواقع ، إزاء هذا الانكسار يمكننا أن نتساءل عن ردة الفعل التي تشكلت بداخل كل شاعر على حده تبعاً لمستوى وعيه وقدرته ، بكل تأكيد سنجد من اختار المواجهة والتحدي ، ومنهم من اختار العزلة والانكفاء، وكلا الحالين على درجات متفاوتة ، فقد يكون التحدي فردياً وقد يكون من خلال عمل جمعي (حزب) والعزلة قد تكون ذاتية وقد تكون عزلة تامة عن المجتمع وقد تصل حد إنهاء الحياة احتجاجاً كما رأينا عند الشاعر اللبناني خليل حاوي .

إذا كان الاغتراب قلقاً إنسانياً ، عرفه الإنسان منذ القديم ، وإذا كان المفهوم ضبابياً عند الفلاسفة كما مرّ ذكره ، فإن الانكسار يكاد يكون حالة مرضية أهم أعراضها اليأس وفقدان الأمل والإحباط ، لكن الفن وحده يستطيع أن يجدد الحلم ثانية ، وينهض من موته، كطائر الفينيق[3] ، لهذا نجد أن صور تبديات الانكسار عند الشعراء واضحة ، وكأنما تقول للمريض هذا هو مرضك ومعرفة الداء تعد نصف الدواء ، والمريض في هذه الحالة هو المتلقي بالإضافة إلى

([1]) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة ، صـــ34

([2]) ينظر: غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع2، تموز، 1978، ص 106.

([3]) طائر الفينيق : أسطورة كنعانية تتحدث عن طير يعيش ألف عام ثم يموت محترقاً لينبعث من رماده ثانية .

الشاعر نفسه الذي يلجأ إلى الشعر ليداوي جروحه.

لقد استطاعت قصائد الشعراء أن تعكس أنماطاً محددة من الغربة أو الانكسار، تسمح للدارس بأن يتتبع الأثر السياسي أو الاجتماعي، أو العاطفي، أو المكاني، أو الزماني، أو الروحي، عند كل شاعر، وقد يميل الشاعر نتيجة وضع خاص أن يصبغ شعره بصبغة تكاد تكون واحدة ، تبعاً لأسباب انكساره .

وقد رأى الباحث أن تتبع هذه الجذور عند عدد من شعراء الحداثة وذلك بشكل موجز بحيث نسلط الضوء على ما يمكن أن يشكل تصوراً يدعم البحث .

4 ـــ التعرف على ملامح الانكسار و الاغتراب في الشعر العربي القديم :

عندما نستحضر عبارة الشعر العربي القديم فإن أول ما يتبادر إلى الذهن الشعر الجاهلي، والشعر الجاهلي ابن القبيلة ، هذا يعني أننا أمام نمط حياتي مختلف له مقوماته وشروطه التي تفرض نفسها على الجماعة كما تفرض نفسها على الفرد ، ولأن القبيلة كانت الحضن الأمين، والملاذ الآمن لأفرادها ، لذلك كانت النزعة العصبية في أقوى حالاتها ، وانطلاقاً من هذا وقف الفرد موقف الملتزم بقضايا القبيلة ، واتخذ الشاعر الموقف ذاته، بل تحمل أعباءً إضافية لأهميته الخاصة في الحياة الجاهلية ، فقد عكس في شعره قضايا القبيلة في حالتي السلم والحرب ، ووقف معها في حالة الصح والخطأ ، فنسبها أشرف الأنساب ، وفرسانها أشجع الفرسان ، وأفضالها تزيد على ما عداها ، لقد عكس الشاعر بمعنى آخر طغيان روح الجماعة على الفرد مدفوعاً بنزعته العصبية التي جعلته لا يخرج عن مجتمع القبيلة ، فقرارها نافذ ولا ينبغي لأحد الخروج عليه وقد عبر دريد بن الصمة عن هذا الموقف أصدق تعبير إذ قال :

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزيةُ أرشد[1]

يتبدى هذا النزوع الشديد نحو القبيلة في حرص الفرد الشديد على النسب، والاعتزاز به ، من حيث كونه أقوى رابطة تربطه بقبيلته ، وهذا ما يسوّغ ادعاء الشعراء بعلو أنسابهم ورفعتها وشموخ أمجادهم . وقد عبر معاوية بن مالك عن ذلك قائلاً :

إني امرؤٌ من عصبةٍ مشهورةٍ حشد لهم مجد أشم تليـــــدُ

(1) الأصمعيات ، صـــ107

ألفوا أباهم سيداً وأعاــــــــم كرمٌ وأعمامٌ لهم وجــدودُ

إدّ كلُّ حيّ نابتٌ بأرومــــــــــةٍ نبت العضاهِ فماجد وكسيدُ[1]

فالشاعر يؤكد انتماءه إلى قومه الذين يشكلون جماعة قوية ملتحمة الأطراف ، تشمخ متطاولة بأمجادها نحو السماء كشجرة وارفة الظلال رعاها الآباء والأعمام والأجداد.

لكن الفرد العربي في خضم ولائه لقبيلته تأبى عليه روحه وحبه للحرية إلا أن يبحث عن فرادة خاصة به ، تخفف عنه غلو الروح الجماعية الطاغية ، فهذا الطبع الحر يجعل من انقياده وخضوعه على الصعيد الذاتي أمراً عسيراً ومعقداً. وقد تمظهر ذلك بوضوح في ظهور نزعتين تتجاذبان الشاعر ، أولاهما : نزعته العصبية. والثانية : نزعته الفردية التي تسببت عند كثير من الشعراء بظهور خلاف حاد بين الشاعر وقبيلته، وقد يكون هذا الخلاف خلافاً في الرأي وقد يكون خلافاً في مصالح معينة . ففي الأغاني نقع على ما حدث لزهير بن عروة بن جلهمة بن حجر بن خزاعي ، شاعر جاهلي ، المعروف بزهير السكب، وكان من أشراف قبيلته وفرسانها وشعرائها، حين غاضب قومه في شيء ذمّه منهم، وفارقهم إلى غيرهم من بني تميم، فلحقه ضيم، وأراد الرجوع إلى عشيرته فأبت نفسه ذلك عليه، ونازعه الشوق إليهم، فقال يذكر ناساً من بني عمه ، يدعون ببني حنبل:

إذا الله لم يسق إلا الكــرام فسقّى وجوه بني حنبــــل

فنعم بنــو العمّ والأقربــون لدى حطمة الزمن الممحل[2]

كذلك نرى لبيد بن ربيعة يثور في وجه قومه ويعلن اعتراضه على نهجهم وسلوكهم ويدعوهم إلى العودة إلى العادات والقيم السليمة، وبنكر على قومه بعض الصفات التي خرجوا بها عن نهج وسلوك القبيلة، وقاموا بأعمال مخالفة لقيم وأخلاق القبيلة وهذا الاعتراض قد تم بدافع من نزعته الذاتية بعدما صادف أفراداً في قبيلته يخالفون ما اعتاد عليه من قيم وأخلاق فيقول :

هم قومي وقد أنكرت منهــــم شمائل بدلوها من شمالـــي

([1]) المفضليات ، صــ 695ــ 696

([2]) الأغاني : 22/ صــ 270 ــ 271

يُغارُ على البريّ بغير ظلـــــم ويفضح ذو الأمانة والـــدّلال

وأسرعَ في الفواحش كل طمل يجر المخزيات ولايبالــــــي

أطعتم أمرهُ فتبعتمـــــــــــــوهُ ويأتي الغيَّ منقطع العقال(1)

وقد يثور الشاعر ضد قبيلته عندما تتقاعس عن نصرته، إما إهمالاً وتحقيراً لشأنه، وإما ضعفاً وجبناً منهم ، وفي كلا الحالين يعد الأمر تقصيراً عما تتطلبه العصبية القبلية . من ذلك ما وقع لقريط بن أنيف العنبري، إذ أغار عليه بنو اللقيطة واستاقوا إبلاً له، فاستنجد قومه فلم ينجدوه ، فاستنجد أقرباء بعيدين له من بني مازن فأنجدوه ، وأغاروا على بني اللقيطة وأعادوا عليه أكثر من الإبل التي فقدها فقال يمدحهم ويذم قومه، ويسخر منهم :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلــي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبــــــان

إذاً لقام بنصري معشر خشـــــن عند الحفيظة إن ذو لوثة لانـــــــا

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهــــم طاروا إليه زرافات ووحدانـــــــــا

لكن قومي، وإن كانوا ذوي عـــدد ليسوا من الشر في شيء، وإن هانا

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانــــا(2)

لقد قدم الباحث هذه التوطئة عن مدى النزوع الفردي نحو القبيلة ليُظهر الآثار الناجمة عن إفراد شخص ما عن القبيلة لأي سبب كان . لاشك أن مشاعر الغبن ستعتمل في نفسه، وسترتد هجوماً على الموضوع الذي كان السبب في هذه المشاعر أو ربما سترتد على الذات تؤنبها وتعنفها . ولم يحدث أن تبرأ شاعر من قبيلته لكن العكس صحيح ونجد له إشارات كثيرة في الشعر العربي القديم ، فقد كانت القبيلة تعلن خلعها للفرد إن ثبت أنه غير جدير بالانتساب إليها ، والقبيلة لا تلجأ إلى مثل هذا الحكم إلا إذا اضطرت ورأت أنها لم تعد قادرة على تحمل المسؤولية تجاه الفرد الخليع خاصة إذا كانت جرائره أكبر من أن تستطيع تحمل تبعاتها . ومعظم أولئك الخلعاء اتخذوا من الصعلكة نهجاً ، أو أنهم راحوا يبحثون عمن يجيرهم ليتخلصوا

---

(1) ديوات لبيد ص94

(2) الحماسة (شرح التبريزي) : 1/ 5 ــ 11

من حالة القلق والأرق والسهاد ، وحتى إذا وجد من يجيره فإنه يبقى في حالة ازدراء من قبل الناس ، وإذا كان العربي الذي ينتمي إلى أصل عربي عريق يناله عند هذا الخلع ما يناله من الذل والإهانة والتشرد ، فإن الخليع إن كان من الأغربة (الذين أتاهم السواد من أمهاتهم الحبشيات)[1] كان إحساسه أشد وطأة وأقسى ، ويشعر بمرارة متفاقمة . من مثل ما نجده عند السليك بن السُّلكة ــ أحد أهم شعراء الصعاليك ــ حين صور موقف فتاة كانت قد أعرضت عنه لما رأت من سواد بشرته ولما علمت من ضآلة نسبه وتخلي قومه عنه . يقول :

ألا عتبت عليّ فصارمتنـــي **وأعجبها ذوو اللمم الطــوالِ**

فإني يابنة الأقوام أرْبـــــي **على فعل الوضيّ من الرجال**

فلا تصلي بصعلوك نـــؤوم **إذا أمسى يُعدّ من العيـــــال**

ولكن كل صعلوك ضروب **بنصل السيف هامات الرجال**(2)

وبالمقابل يحاول الخليع أن ينفي عن نفسه صورة مغايرة لأسباب الخلع فنراه بدلاً من أن يتناول الفخر والاعتزاز بقبيلته يتناول فخره واعتزازه بنفسه وذلك إزاء الموقف السلبي الذي يقفه الناس من الخليع . وفي هذا السياق نجد تأبط شراً يقول :

لكنما عوِلَي، إن كنت ذا عولٍ **على بصير بكسب الحمد سبّـــاق**

سباق غايات مجدٍ في عشيرته **مُرَجَّع الصوت هدّا بين أرفـــاق**

عاري الظنابيب، ممتدٍ نواشرُهُ **مدلاج أدهمَ واهي الماءِ غسّاق**

حمالِ ألوية، شهّادِ أنديـــــــةٍ **قوّال محمكةٍ، جوابِ آفــــــاق**(3)

كذلك ثمة مظاهر متعددة لحالات من الاغتراب في حياة الشاعر الجاهلي الذي تعد حياته عبارة عن " رحلة لا تهدأ وراء الكلأ وانتقال من ماء إلى ماء، وتتبع لمساقط الغيث حيث كان، فالهجرة والتنقل تأتي وفقاً لضرورة عصية على إرادة الإنسان الجاهلي وهو لايملك له دفعاً"(4)

---

(1) القاموس المحيط : مادة غرب .

(2) ديوان السليك.

(3) من ديوان تأبط شرا.

(4) سميرة سلامي : الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري صـــ69

وبالتالي تعد المقدمات الطللية في مجملها نوعاً من التعبير عن حالة اغترابية مكانية ، يفتقد فيها الشاعر أهلاً ووطناً وحبيبة ، وماضياً سعيداً ، حياة كانت في يوم ما خصبة وممتعة ، فإذا ما تجاوزنا المقدمات الطللية فإننا نجد حالات اغترابية من نوع آخر ، مثلما نجد عند عنترة العبسي التي تمثل حالته اغتراباً عنصرياً. ويمثل عنترة بحد ذاته لوناً من ألوان الاغتراب في العصر الجاهلي وهو الاغتراب العنصري أو العرقي ،فقد تنكرت له قبيلته بما في ذلك أبوه وعمه وأذاقوه صنوف العذاب والإهانة بسبب سواد لونه وعبوديته ، فما أشد إحساسه بالهوان والضياع وما أقسى شعوره بالمرارة في قوله :

المال مالكم والعبد عبـــدكم فهل عذابكم عني اليوم مصروف[1]

و الاغتراب عن المجتمع وقيمه واضح عند بعض الشعراء أمثال " طرفة بن العبد " الذي ثار على مجتمعه وتمرد مدفوعاً بعزة نفسه ، بعد أن عاش ظروفاً صعبة في حياته ، نتلمس ذلك من قوله :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهنّد[2]

وهذا تجسيد واقعي لحالات الاغتراب التي يمكن التأكيد على مرافقتها للإنسان منذ فجر التاريخ وليس فقط خلال فترة الجاهلية فالحنين إلى الديار التي عبر عنها الشاعر الجاهلي في وقفاته الطللية كان قد سبقها الحنين إلى الفردوس المفقود في سرديات ما قبل التاريخ ، وإذا كان الحنين هذا يمثل أحد وجوه الاغتراب فإن النزوع الفردي الناجم عن الروح الحرة والمتوثبة قد شكل وجهاً آخر للاغتراب ، والمحصلة في نهاية الأمر أن ثمة وجوهاً كثيرة ومتعددة لهذه الحالة المؤلمة في الوجدان الإنساني ، ستحاول الدراسة تتبعها في القادم من صفحاتها قبل أن تصل إلى موضوعها الأساس المتعلق بالشاعرة سعدية مفرح .

5 ــ التعرف على ملامح الاغتراب والانكسار في الرواية العربية :

إذا كان الاغتراب قد تناوله العديد من الباحثين بالتفصيل فإن انكسار الأحلام لم يتم تناوله ــ حسب علم الباحث ــ سوى مرة واحدة اختصت بدراسة هذه الظاهرة في الرواية العربية تحديداً،

([1]) ديوان عنترة.

([2]) من ديوان طرفة.

وكان صاحبها الدكتور محمد كامل الخطيب[1]، لذلك يرى الباحث أن استعراض ملامح الاغتراب والانكسار في الرواية يساعد في تناول حالة انكسار الأحلام في هذا البحث .

لقد مرت على الأمة العربية عهود ظن الناس أن العربي كائن خانع ، وبدأ يوسم بشتى النعوت ، وقد أسهم الكثير من المفكرين والأدباء برسم هذه الصورة القاتمة عن الشعوب العربية ، فعمّ اليأس والإحباط قلوب الجميع بسطاء ومفكرين ، وبلغ الاغتراب حد الانكسار والقنوط ، ومن رحم هذا الواقع تمّ إنتاج العديد من النصوص السردية والشعرية التي تعبر عن هذه الحالة أو تعكسها في ثنايا استعاراتها وصورها اللغوية.

وقد كانت الرواية الحاضن الأهم لتصوير هذا الواقع من خلال تصويرها حيوات الناس وآلامهم، فتناولت شتى الاختيارات السلوكية للمُغَرّب بدءاً بالهجرة القسرية أو الطوعية وانتهاءً بالهجرة إلى الذات والتقوقع بعيداً عن المجتمع ، مروراً بجميع حالات الرضوخ والاستسلام والانسحاب ونادراً ما يختار روائي ما المجابهة والثورة .

ظواهر الاغتراب أدبياً روائياً:

شكلت الهجرة أحد أهم العوامل المولدة لحالات الاغتراب ، والغربة عن الوطن تتداح في السرود العربية وفي النصوص الشعرية بشكل واسع جداً ، ولكن يمكن تأطيرها في حالتين اثنتين الأولى: الغربة الناجمة عن الهجرة جسدياً عن الوطن ، والثانية : الغربة الناجمة عن الهجرة النفسية داخل الوطن حيث يحس الكاتب أو الشاعر بأنه غريب في وطنه ، في كلا الحالين يشتركان بحالة نفي عن الجماعة، وهذا النفي إما أنه تم قسرياً من قبل السلطات الرسمية، أو أنه كان طوعياً حيث يهاجر الأديب نتيجة ضغوط الحياة الاقتصادية، وفي الآن ذاته هرباً من اختناقات الحياة الاجتماعية أو السياسية.

لقد أفرزت هذه الظواهر الاغترابية عدداً من الروايات التي يمكن تصنيفها على الشكل التالي:

أ ــ (**رواية المنفى**) بغض النظر إن كانت المنفى خارج الوطن أو داخله ، فرواية " ثرثرة فوق النيل " لنجيب محفوظ عزلت شخوصها عن المجتمع دون أن يغادروا الوطن ، إنها غربة عن الذات وعن الوطن ، بمعنى آخر هي هجرة في الداخل ، نفي في الداخل في حين نجد

([1]) الخطيب، محمد كامل ، انكسار الأحلام ــ سيرة روائية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1987

شخوص رواية " السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا قد خبروا الهجرة خارج الوطن مختارين النفي الطوعي نتيجة ضغوطات الحياة اليومية ، لكن الفارق بين الهجرتين أن الأولى تعيش غربة عن الذات والوطن ، وربما بتعبير أدق تعيش على هامش الوطن غير مسموح لها المشاركة في بنائه أو رسم سيرورته ، بينما المهاجر خارج الوطن فهو يعيش شقاء نفي الوطن له وشقاء النفي خارج اللغة أيضاً مما يسهم بزيادة حدة الإحساس بالمعاناة.

ب ــ **رواية الرضوخ المبطن** : وفي هذا النوع من الكتابات السردية نجد ثمة استسلاماً وخضوعاً في الخطاب المباشر في حين يمارس النقد بحذر شديد وقد يلجأ الروائي في كثير من الحالات للاتكاء على الرمز ، والفرد في هذه الروايات كائن عاجز أمام القوى السلطوية السياسية والاجتماعية ، لذلك نراه يقر بضعفه وامتثاله لمشيئة لا تمثله، ولا يقوى على التمرد عليها ، فأعمال نجيب محفوظ حافلة بشخصيات عاجزة ، والعجز سمة مميزة لغالبية شخوص رواياته ، هذا العجز سيضطرها إلى التأقلم مع واقعها ، ستخضع ظاهرياً وعلناً ، دون أن تتمكن من التعبير عن استيائها ، وبالتالي هي تعيش حالة تناقض واضح بين ما تجهر به وما تخفيه ، ولاستمرارية هذه الحالة نتائج سلوكية سيئة إذ قد تتبنى قناعات غير قناعاتها وتتأقلم معها بطريقة تموه وتسوغ هذه الازدواجية كي تبدو منسجمة شكلياً مع الواقع . ويعد نجيب محفوظ سيد من أبدع في تصوير هذه الظاهرة ونقلها وقدمها جامعة فالإنسان في عالم محفوظ الروائي إما مستبد طاغ أو عاجز ضعيف.

ج ــ **رواية المواجهة** : وهنا لابد من التمييز بين حالتين في المواجهة ، حالة التمرد الفردي والثانية حالة التمرد الجماعي (التغيير الثوري) ، وإذ تشكل الحالتان نوعاً من الإصرار على تجاوز الاغتراب وتجاوز حالات الانكسار ، وتهدفان إلى إحداث تغيير يعيد للفرد والمجتمع توازنه النفسي ، إلا أن لكل منهما تفرداً وتمايزاً عن الأخرى وقد أنجبت كلا الحالتين مجموعة من السرود الروائية وبدرجات متفاوتة ففي الوقت الذي نرى فيه عدداً هائلاً من الروايات التي يمكن تصنيفها في خانة التمرد الفردي ، نجد أن الروايات ذات الطابع الثوري قليلة جداً ، وحسب زعمنا أن هذه الحالة طبيعية جداً ذلك أن المجتمع العربي لم يشهد حتى نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ثورة حقيقة .

لقد استطاعت السرديات العربية أن تعكس مجمل هذه الظاهر الاغترابية وقد تناولتها الكثير من الدراسات ، وأمكن للباحث تأطيرها أما إن بحثنا عما كتب فيما يتعلق بانكسار الأحلام حصراً

فلن نجد غير كتاب يتيم صدر عن وزارة الثقافة السورية يحمل العنوان ذاته " انكسار الأحلام ــ سيرة روائية[1] " للناقد محمد كامل الخطيب . وقد بقي على مدى صفحات الكتاب أسير فكرة واحدة فقط .

6 ــ انكسار الأحلام ــ رؤية أحادية :

محمد كامل خطيب ــ في كتابه انكسار الأحلام ــ غير معني كثيراً في ظاهرة الاغتراب التي ارتأينا أنها المؤسس الأول لانكسار الأحلام ، وبالتالي لا يقدم لنا في كتابه هذا بعداً فلسفياً أو علمياً اجتماعياً يشرح ويفسر هذه الظاهرة ، حتى أنه لا يقدم لنا تعريفاً لهذا المصطلح ــ ولا لغيره في واقع الأمر ــ فهو يرى أن الإنسان في سعي دائم نحو التغيير، وأي تغيير هو حلم، فإن استطاع تغيير واقعه يكون قد حقق حلمه وإن لم يستطع يكون قد انكسر حلمه . وهو غير معني أيضاً بشكل التغيير لكن من خلال تطبيقاته النقدية نستطيع الفهم أنه يتناول التغيير الجماعي من خلال سعي الأفراد له ، إنه يحاول تتبع انكسارات أبطال الروايات أثناء سعيهم الحثيث نحو ثورة اجتماعية تعيد للمجتمع العربي حريته المسلوبة ، ولذلك نراه يقدم لنا مفهومه الخاص عن الفن الروائي قائلاً : (تقدم الرواية علاقة اجتماعية متشابكة ، ذلك هو مستواها الأول ، مستواها الحكائي ، لكنها تصبح فناً جمالياً ، ورؤية للعالم عندما تصل بعدها الثاني ، أي عندما تصل مستوى التعميم ، عندما تقدم رؤية عامة للوجود الإنساني ــ الاجتماعي ، أي عندما لا تكتفي بالوقوف عند تسجيل سطحي لعلاقات زمانها ، بل تنجح في النفاذ خارج زمنها، لتكتب ، وانطلاقاً من زمانها المشخص فلسفة للإنسان ورؤية له ، عندها تصبح الرواية مثل العلم ، أي تصبح حاملة للمعرفة ، بل ومرشداً يحمل الميزة الكبرى لكل علم ، أي منهج في البحث والمعرفة ، وهكذا الرواية عندما تستطيع الارتقاء إلى هذا المستوى.)[2].

كي يؤسس الكاتب لمفهومه الخاص عن انكسار الأحلام نراه يعود إلى بداية القرن الماضي ، حيث (بدأ انهيار شامل ونهائي في التركيب الاجتماعي وانكسار في مفهومات الإنسان في بلادنا عن نفسه وعن مكانه ومكانته في هذا العالم ، من يومها حصل تبدل أو انكسار في القيم ، وبدأ الناس وهم في تبدل قيمهم ينظرون في اتجاهين متضادين ، اتجاه يرنو إلى الماضي ... واتجاه

([1]) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق 1987

([2]) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987صـــ10

ثان ينظر إلى المستقبل)[1] ثم يبين الكاتب فشل أصحاب الاتجاهين في تحقيق حلمه وتمزق المجتمع العربي بين هاتين الرؤيتين وفي تمزقه هذا تتكسر أحلامه ماضياً ومستقبلاً ، لكن المجتمع العربي ما يزال يحلم بالتغيير ، والرواية ما تزال تكتب هذا الحلم .

محمد كامل الخطيب في كتابه (انكسار الأحلام) يحافظ على فكرته الأم القائمة على الانكسار والإحباط لكل عمل يقصد به تحقيق حلم ما ، حتى وهو يناقش الروايات التي يهاجر فيها العربي المُغَرّب إلى أوربا ــ قنديل أم هاشم مثلاً ــ يتابع هذا البطل المهموم بنفسه وببلده في إطار فكرة إيديولوجية تضع حب الوطن هدفاً أسمى للوجود ، وهذا ما يجعل من هذا النقد نقداً إيديولوجياً بامتياز ، وإن كان يرتدي ثوب الرؤية النقدية الأدبية ، وكما طابق الكاتب بين الذاكرة والحلم نراه وهو يتحدث عن رواية " الوباء " لهاني الراهب يقارب بين الوهم والحلم وذلك تماشياً مع موضوع الرواية ذاتها والتي ترصد (متابعة شبه سيرية ، متابعة تاريخية ــ روائية ، لأحلام وأوهام ، لآلية صعود طبقة يرصدها الروائي مذ كان مثقفوها الريفيون يحلمون بالثورة وهم في القرية أو على مقاعد الدراسة إلى أن وصلوا إلى مراكز السلطة متخلين عن أحلامهم ، ومندمجين ، بواقع جديد عليهم ، مندمجين بالدولة وجهازها.[2])

إن المقاربة بين الوهم والحلم ومن قبلها المطابقة بين الذاكرة والحلم لا يتأسس في كتاب الخطيب (انكسار الأحلام) على منهجية نقدية علمية ، والواضح أن المؤلف غير معني بهذه المنهجية إذ لا تجد بين دفتي الكتاب أي هامش يحيلك إلى مرجع أو مصدر ما يشي بممارسة نقدية انطباعية تعتمد المخزون المعرفي للمؤلف ذاته وإن كانت في مجموعها تتأطر ضمن مفهوم انكسار الأحلام ، كان أولى بالكاتب أن يستبدل هذا المفهوم بمفهوم آخر هو أقرب إلى (فشل الأهداف) والفارق بين الهدف والحلم حسب ما نرى هو فارق إجرائي فالحالم ينتظر في الغالب تحقق حلمه أما صاحب الهدف فإنه يضع الخطط ويعمل على تحقيق هدفه .

([1]) المرجع السابق صــ 11

([2]) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987صــ 123

الفصل الثاني

أولاً :

1 ــ تلمس وجوه الانكسار والغربة في الشعر الحديث :

لا يستطيع امرؤ أن يجادل في أهمية الشعر في حياة العربي فقد كان الشاعر في العصر الجاهلي ، سفير قبيلته، والناطق الرسمي بها ووزير خارجيتها ــ إن جاز التعبير ــ ومنذ ذلك الوقت وإلى يومنا هذا والشاعر يتمتع بهذا القدر الكبير من الأهمية ، هذا الدور للشاعر ــ بما يحمل من فكر ــ منحه حقاً زمانياً بالدفاع عن هموم قبيلته ، وشعبه ، وحزبه وإيديولوجيته ، بالدفاع عن ذاته وإنسانيته . من هذا المنطلق نرى عدداً من شعراء العصر الحديث قد تأسس معظم شعرهم على أساس خدمة الوطن والأمة ، وإن اختلفت أو تباينت وجهات نظرهم .

فالشاعر **بدر شاكرالسياب** الذي عرف بجسده النحيل وإحساسه المرهف، تحمل من الآلام ما فوق طاقة الإنسان نتيجة نشاطاته السياسية ، وقد عانى أكثر من أي شاعر من شعراء عصره نتيجة الإخفاقات في هذا العمل .

ومن صور المعاناة التي عاشها مشاركته للضحايا صحاف الدماء، ومشاركة صاحب الفم المسلول الوعاء ذاته، تنفس رائحة " ما سلخ الجذام من الجلود" على ردائه[1] ، إضافة إلى ذلك فصل من عمله وعاش الفقر في أوضح صوره ، لينتهي به الأمر منفياً ملاحقاً في إيران ثم في الكويت " حيث عاش فترة ذاق فيها ذل الغربة وانكسار النفس ووحشة الروح"[2] ، فعاش بذلك انكسارين ناجمين عن غربة نفسية وأخرى مكانية ، لذلك نتلمس في قصيدته " غريب على الخليج " أصداء هذا الانكسار والشعور بالذل لكنها رغم ذلك تبقى القصيدة صرخة كل مناضل مضطهد من جهة ومحب لوطنه من جهة ثانية ، يقول في قصيدته " غريب على الخليج " :

غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه،

([1]) ديوان أنشودة المطر،1/ 443

([2]) بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، عبد الجبار داود البصري،صـــ12

فسمعت وقع خطى الجياع تسير ، تدمي من عثار

فتذر في عيني ، منك ومن مناسمها ، غبار

ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث ، في الدروب

تحت الشموس الأجنبيه

متخافق الأطمار ، أبسط بالسؤال يدا نديّه

صفراء من ذل و حمى : ذل شحاذ غريب

بين العيون الأجنبيه

بين احتقار ، و انتهار ، و ازورار .. أو (خطيّه)

و الموت أهون من خطّيه

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه

بهذا الشعور من الذل والانكسار يستعرض السياب حاله ويستعرض طفولته ليخلص إلى حالة من اليأس تدفعه إلى الاستقالة من التنظيم والعمل السياسي فالقصيدة كما هو مذيل في آخرها كتبت في العام (1953) وهو العام ذاته الذي خرج فيه من التنظيم " فقد انتسب بدر للحزب الشيوعي عام 1945 وظل فيه لمدة ثماني سنوات"[1]

ما يهمنا هنا أن السياب عندما تخلى عن العمل السياسي وخرج من الحزب قد ضاعف من غربته أكثر إذ أضاف له الكثير من الخصومات الجديدة والمشككة في أفكاره ومبادئه ، وقد زاد الأمر سوءاً أنه وعقب انقسام الحركة الوطنية (1958) في العراق قد تم اعتقاله وفصل من وظيفته فدخل في أزمة نفسية حادة بسبب الفقر لهذا نراه يقول في قصيدته المعنونة " العودة إلى جيكور " وجيكور كما هو معروف هي قريته :

([1]) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ص 89.

جيكور، جيكور: أين الخبز والماءُ؟

الليل دافئ وقد نام الأدلاءُ؟

والركب سهران من جوع ومن عطش

والريح صَرٌّ، وكلُّ الأفق أصداءُ[1]

لقد دخل السياب الحياة السياسية وخاض معاركها بسبب اغترابه النفسي ، ليجسد مأساة شعب كامل من خلال مأساته الخاصة، لكنه خرج من هذه المعارك كسيراً منهزماً لأنه لم يقف على الحياد بل كان في قلب الصراع، و" لأنه أحب العراق حدَّ العشق فإن كُلاً من التزامه الحزبي، وانسلاخه عبَّر ((عن ذلك العشق لبلده ومن فيه))

أما الشاعر اللبناني **خليل حاوي**[2] (ولد في عام 1919 في الشوير في لبنان وتوفي عام 1982) فيمكن النظر إلى حياته على أنها سلسلة متتالية من الانكسارات انتهت بصورة فجائعية عندما تحطم أمام عينيه الحلم العربي الذي ناضل كثيراً من أجل تحقيقه لكنه وصل إلى طريق مسدود مع دخول قوات الجيش الصهيوني إلى عاصمة بلده بيروت فلم يستطع تحمل المشهد فأطلق على رأسه الرصاص منهياً بذلك حياته التي بدأت سنة 1919 معبراً بذلك عن ذروة الانكسار .

وقد اختار خليل حاوي مناسبة الخامس من يونيو 1967 موعداً مع الموت ، واختياره لهذه المناسبة يعد تجسيداً قوياً لرفضه سلسلة الهزائم والانكسارات التي مُنيَ بها المشروع القومي العربي ، لذلك جاء انتحاره تعبيراً واضحاً عن إحساسه بالانكسار علماً أنه لم يترك وصية ، ولم يكتب ورقة يوضح فيها سبب انتحاره إلا أن آخر عبارة سمعها أصدقاؤه منه في المقهى كانت " مين بدو يشيل هالذل عني..أين العرب؟!"[3]، إذا هذه هي لحظة العجز القاتل ، خاصة لمن

---

(1) ديوانه: أنشودة المطر 422/1.

(2) . ويكبيديا :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%8A

(3)هاني الخير جريدة الثورة السورية 3/10/2006م:

http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=13690585120061003120711

أمضى حياته في سبيل الارتقاء بهذه الأمة إلى رؤيا حضارية ، تبعثهم من جديد وتحقق أسطورة طائر الفينيق الذي ينبعث من رماده ، أو أسطورة تموز (إله الخصب) الذي يعود في كل عام من ليعيد للأرض وجهها الأخضر، وتكاد أشعاره تتمحور حول هاتين الأسطورتين اللتين تعبران عن الانبعاث .

يرى الناقد محمد جمال باروت أن (الرؤيا الحضارية عند حاوي مرتبطة بالرؤيا الكونية، الرؤيا الأخيرة بالنسبة له هي التي تمد الشاعر الرائي بمعرفة ما تقتضيه اللحظة الحضارية التي يعيشها من موقف حضاري، يتصف على حد تعبيره باليقين المبرم، ويستند الى سلم من القيم المتعالية عما هو آني عابر.

وتنبع هذه القيم لدى حاوي من الأصول الخفية الأولى في طبيعة الإنسان، لتسبغ في ضوء الموقف الحضاري، على ما هو قومي صفة إنسانية، كما تسبغ على ما هو إنساني صفة قومية. ويوضح ذلك لنا إلى حد بعيد احتفاؤه بالرمز الأسطوري كرمز حضاري قومي، وقد بلغ من احتفاء حاوي بالرمز الأسطوري كرمز حضاري، في سياق تشكل "القصيدة التموزية " في حركة الشعر العربي الحديث، أن وصل هذا الرمز إلى نوع من "الايديولوجيم " الدلالي الشعري، لمرحلة شعرية كاملة)[1] .

تحوي عناوين مجموعات خليل حاوي الشعرية ــ نظراً لدلالاتها المفتاحية ، مجموعة من "المتضادات فيها : "النهر والرماد"، "الناي والريح "، "بيادر الجوع"، "الرعد الجريح"، "من جحيم الكوميديا". لننتبه هنا الى المتضادات المتوالية ما بين "النهر" مكمن الانبعاث والخلق والحيوية و"الرماد" مكمن الموت والعدم والجمود. وما بين "الناي" بحركته الغنائية الهادئة الساكنة المطمئنة و"الريح " بحركتها الجارفة، وما بين "البيادر" بمعناها الإخصابي و"الجوع" بمعناه اليبابي، ومابين "الرعد" القادر و"الجريح" الذي يصبر تضاد الرعد من منتجاته، وما بين "الجحيم " و"الكوميديا."[2]

([1]) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي http://www.nizwa.com/articles.php?id=165

([2]) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي http://www.nizwa.com/articles.php?id=165

هذه المتضادات في شعر خليل حاوي عكست بوضوح حالة من الانكسار، وسمت الشاعر بالتوتر الشديد والميل إلى الإحساس بالعجز في كثير من الأحيان مما جعل مشاعر الاكتئاب مسيطرة ليس عليه فقط ولكن حتى على المتلقي لحظة قراءة شعره . يقول :

طالما أدْمَتْ يدي جدْرانُ سِجني

طالما ماتَتْ على كيْد الجدارْ

ردَّ باب السِّجنِ في وجه النهارْ

كان قبل اليوم يُغري العفوُ

أو يُغري الفرارْ

قبلَ أن تصدأ في قلبي الثواني

لا صدى تُحصيهِ, لا حمَّى انتظارْ

قبل أن تمتصَّني عتمَةُ سجني

قبْلَ أنْ يأكُلَ جفنيَّ الغبارْ

قبلَ أنْ تنحلَّ أشلاءُ السّجينْ

رِمَّةً, طينًا, عِظامًا

بعثرتْها أرجلُ الفيرانِ

رثَّت من سنينْ

كيْفَ تلتمُّ وتحْيا وتلينْ

كيف تخضرُّ خُيوطُ العنكبوتْ

تتَشهَّى عودَةً للمَوْتِ

في دنيا تموتْ؟[1]

فإذا ما جمعنا المفردات الدالة على اليأس والاستسلام نجدها تهيمن على النص بشكل يعكس تماماً حالة التوتر والقلق ، وإذا ما استعرضنا قصائد من مثل (البحار والدرويش ، جوف

([1]) ديوان خليل حاوي صـ 73ـ74

الحوت، عودة إلى سدوم، دعوى قديمة، الجراح الأسود) سنجد أنفسنا أمام طائفة من "الكائنات الانحلالية" كما يسميها " باروت " التي تميز مرحلة الخمسينات من القرن الماضي وعصفت برؤى المثقفين والكتاب آنذاك .

إذاً عاش خليل حاوي حياة عدمية على صعيد الذات إلا أنه قابلها شعرياً بأسطورة تموز الانبعاثية كما نراها في " نهر الرماد " واتكائه على رمزية النار من حيث كونها قوة خلق وليست قوة تدمير " هي أبعاد القوة الكونية الخالقة للعالم الجديد عبر رماد التجدد والاحتراق. فيكون لـــ"النار" رمزيا، فعل "الإحياء" و "التوليد" ......، وهو فعل ينجلى في آثار دلالية انبعاثية ونشورية، ذات أبعاد حضارية وقومية، حيث ترجع "النار" سيميولوجيا إلى العنقاء وملكارت وسدوم والبعل... الخ، ليكتسب رمز "النار" أبعادا أسطورية:

إن يكن رباه لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء فينا

في القرار

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البت اليقينا "[1]

لكن انكسار الشاعر على الصعيد النفسي (ذاتيا) لم يمنح الشاعر القوة الكافية لمواجهة الانكسارات المتتالية على الصعيد العام ، لقد كانت قسوة الواقع أكبر من أن يحتملها فقرر الانسحاب انتحاراً وقد يكون هذا الانتحار نوعاً من الامتداد لفكرة البعث إذ عندما يموت شاعر تتبعث من رماده أمة .

وإذا كان خليل حاوي قد حدد موقفه بهذا الشكل من الوضوح فإن الشاعر العراقي **بلند الحيدري** (شاعر عراقي ولد سنة 1926)[2] قد آثر التعايش مع يأسه وإحباطاته ولذلك اتخذت نبرته الهدوء منهجاً عكس ما كان عليه شعراء السياسة من صوت عال وخطابية عنيفة أحياناً ،

([1]) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي

http://www.nizwa.com/articles.php?id=165

([2]) الموسوعة العالمية للشعر :

http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=103

وهدوء النبرة هذا يسم الشاعر بشيء من الحزن والتشاؤم وبالتالي تتمتع رؤيته بنوع من الشفافية من جهة وتعكس انكساراً مزدوجاً لدى الشاعر فهو يعيش حالة من الاغتراب السياسي وأخرى من الاغتراب الاجتماعي ، وفي الوقت ذاته ثمة غربة مكانية تكاد تسم شعراء العراق جميعاً بسبب ما تعرضوا له من نفي إجباري حيناً أو اختياري حيناً آخر ، وبسبب التزام الشاعر بلند الحيدري السياسي نجد في شعره ما ينمّ عن الشعور بالغربة والانكسار في شعره فنراه يقول في قصيدة " اعترافات من عام 1961 " :

وأنا كنت من الثوارْ

وعرفت النوم على الاسمنت الباردْ

مثل القرن العشرينْ

وعرفت السجانين الثوارْ

وعرفت المسجونين الثوارْ

وعرفت بأنَّ الثوارْ

قد تقلع ظفري

قد تصلب كل صباح حلاّجاً في صدري(1)

وتتضح ملامح اليأس في شعره من خلال قراءته للواقع التي جعلته يؤمن أن حركة الثوار هذه بلا جدوى وأن مايبس من أغصان الزيتون لن تعود له الحياة، وأي ربيع سيأتي سيضيع، وهاهو يسائل صديق المنفى الشاعر العراقي مظفر النواب في هذه الرؤيا اليائسة من هذا الواقع. يقول:

أصحيح يامظفر
أن غصناً طمرته الريح في الصحراء
رغم الريح والصحراء
أخضر.. ؟!
أصحيح
ماروته الريح:
إن البرد في صحراك ملعون
فلن تحيا غصون

(1)أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري ، 85-86.

في صحاري كل مافيها منون
كيف يحيا غصن زيتون صغير
كيف يحيا ويصير
لربيع موعداً
كيف يكون..؟!
***
أصحيح ... يامظفر
أن ذاك الغصن رغم البرد
رغم الريح
اخضر...؟!
***
أصحيح ...؟
ما تقص الريح
قالت:
أنا لملمت دروبي فالربيع
مثلما ضاع ربيع
وربيع
سيضيع
أنا جوع اليبس الملتاع في الغصن الصغير
لن يصير
لربيع موعداً
كيف يكون[1]

ويصل الشعور باليأس بالشاعر حد التعايش مع الموت فها هو يذهب إلى الموت يأساً فنراه يطالب حارس المنار بأن يطفئ مصابيحه فالحلم قد أتعب البحار في عالم يحيا بلا قلب ، إنه الانكسار بعينه حيث يتجلى العجز بأوضح صوره . يقول :

أطفئ مصابيحك ... ولنغرق

ياحارس المنار

فالحلم في متاهك الأزرق

قد اتعب البحار

....

أطفئ له الأنوار

أطفئوا لا تقلق

---

[1] الحيدري ،بلند ، خطوات في الغربة، ص 19.

واتركه للتيار

يحمل للأغوار ما في الحلم من أغوار

يحمل اللؤلؤ والمرجان

والمحار

كل الحكايات عن الجدب

عن عالم يحيا بلا قلب[1]

وهاهو يدخل عامه الأربعين وعلى يديه أكداس أحلام تموت وقد انطفأت في عينيه كل مواعيد الحب للحياة ، ويجد نفسه محاطاً بشتى أنواع الانكسار النفسي والمكاني، وقد غدا مجرد صدى لخطواته الشريدة في المنافي . يقول :

في الأربعين

وعلى يدي

أكداس أحلام تموت بلا غد

لا ...

ابعدي

لا تبحثي في ناظري عن موعد

أنا من سنين

لو تعلمين

ما عدت غير صدى خطاي الشرد

تنساب بي

في ألف منطلق حزين[2]

---

[1] الحيدري ،بلند ، خطوات في الغربة ، ص 71.

[2] ينظر :نفسه، ص 76.

ومع كل هذا الإحساس بالعجز والانطفاء ، يواصل سيره ويواصل زحفه، فهو أولاً وأخيراً صاحب قضية ، صحيح أنه لا يستطيع التقدم واقفاً ، وصحيح أن الموت يحاصره من كل زاوية لكنه مع هذا يزحف " وكأنما في هذه الصورة يشكل انكسار الحلم لديه بداية لحلم جديد . يقول :

وأظل أزحف في الصراعْ

يهوي شراعْ

وتموتْ في جنبي ذراعْ

وأكاد أوميء بالوداع

يا للجبان

يا للجبان

وخجلت من ضعفي المهان[(1)]

أما **نازك الملائكة** فقد أودت بها الانكسارات إلى حالة اغترابية سوداء ، وعاشت مختلف أنواع الغربة السياسية والاجتماعية والروحية والمكانية، ما أدى بها في نهاية المطاف إلى اعتزال الناس والابتعاد حتى عن النساء اللواتي في مثل سنها.

سياسياً لم تكن غربتها حادة ، وكل ما كتبته لا يتعدى المشاعر القومية[(2)] بالعموم فقد عبرت عن حزنها لما حل بالأمة من مآس من مثل المجازر التي تمت في العراق (1959) وسقوط القدس وثلاث أغنيات شيوعية واغتيال القادة الفلسطينيين الثلاثة في بيروت واحتلال الجنوب اللبناني . أما انكساراتها الاجتماعية فقد بدت واضحة من خلال الكثير من القصائد التي عبرت فيها عن غربتها الاجتماعية، فقد غرق المجتمع في مظاهر الترف والانحلال القيمي فعجز عن حماية مقدساته ، وعجز عن مواجهة أعدائه، لقد أدركت نازك الملائكة مبكراً ، أن هذه الهزائم نتيجة طبيعية لهزيمة المجتمع أخلاقياً واجتماعياً ، وتلخص الحالة بصورة محزنة إذ نجد فيها العرب في الوقت الذي يرزحون فيه تحت الاحتلال نراهم منشغلين بسماع أغنية جديدة :

---

(1) الحيدري ، بلند ، أغاني المدينة الميتة، ص54–55.

(2) الملائكة، نازك ، شجرة القمر، 469/2 و 496 و522 و570 على التوالي.

أغنية جديدة تنشدها نجاةْ

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصاتْ

عري وخمر، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق[1]

ونتلمس إحساسها باليأس ويقينها بحتمية القدر في كثير من أشعارها خاصة في مجموعتها الشعرية المعنونة بـــ " مأساة الحياة وأغنية للإنسان ". تقول :

عبثاً تحلمين شاعرتي مـــــا   من صباح لليل هذا الوجود

عبثاً تسألين لن يكشف السرّ   ولن تنعمي بفك القيــــــود[2]

هذا الاستسلام لا نراه فقط في الجانب الفكري من حياتها وإنما نتلمسه حتى على الصعيد الروحي الذاتي فبعد أن نراها شعلة حب تعلن بكل جوارحها عن حالة حب تحول فيها الجسد إلى قلب خفوق :

أحبّ .. أحب .. فقلبي جنون   وسورة حب عميق المـــدى

أحب فروحيَ حس غريــــــب   يضيع لديه جمودي ســدى

حياتي في العالم الشاعـــــري   لهيب من الحب لن يخمدا

وجسمي قلب خفوق خفــوق   سيلبث ملتهباً موقــدا[3]

نجدها ــ بعد فشل قصة الحب هذه ــ قد آلت إلى حالة من اليأس والإحباط منكسرة على نفسها ، تلملم بقاياها وتنزوي وتعلب بقاياه في ذاكرة فقد أصبح ماضيه أكداس طين في حضن الثرى ولم يتبق في قلبها غير إحساس مهين :

وليكن ماضيك قد مات ووارته السنين

ليكن أصبح في حضن الثرى أكداس طين

---

[1] الملائكة، نازك ، للصلاة والثورة، ص 126.

[2] نازك الملائكة ، الأعمال الكاملة ، دار العودة م1 صـــ19

[3] المرجع السابق صـــ 50

ليس في قلبك عرق من حنين

ليس إلا بعض إحساس قد فات مع الأمس ومرّا

آه لكن ... أبقِ ذكرى .[1]

ومع تتالي انكساراتها التي ابتدأت سياسياً حيث منحتها الحياة حماساً شديداً بانتصار ثورة رشيد عالي الكيلاني 1941 وكانت يومها في بداية نضجها الروحي والعاطفي والاجتماعي لكن "سرعان ما انتصر الحكم البوليسي في العراق، ونصبت المشانق للأحرار، ولم يعد في العراق من يستطيع التنفس."[2]

ثم كان الانكسار العاطفي وكذلك موت أمها إضافة لما تشبعت به من قراءاتها الفلسفية المتشائمة[3] كل ذلك أسهم في بحثها عن عزلة مكانية علّها تعيد بعض التوازن إلى نفسها الحزينة . تقول :

آه لو كان لي هنالك كوخ شاعريٌّ بين المروج الحزينةْ

في سكون القرى ووحشتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينةْ [4]

وعندما ترحل إلى جبال الشمال طالبة السكينة تستبد بها الغربة، ما يجعلها تشعر بالخوف من أشباحها ، خاصة وأنها وجدت في حزن الشمال ما يضاعف حزنها فتنشد قائلة :

شبح الغربة القاتلةْ

في جبال الشمال الحزينْ

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزينْ

عدْ بِنا قد سئمنا الطوافْ

([1]) نازك الملائكة ، الأعمال الكاملة ، دار العودة صـــ 378

([2]) لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، أوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة ومنشورة أكثر من موقع ينظر في : مجلة أقلام الثقافية :http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=14053

([3]) ينظر مقدمة ديوانها مأساة الحياة وأغنية للإنسان م1 صـــ 6 ــ 7

([4]) الملائكة، نازك، مأساة الحياة وأغنية للإنسان، 1/ 151.

في سفوح الجبال وعدنا نخافْ

أن تطول ليالي العذابْ[1]

ويشكل الشاعر السوري **نزيه أبو عفش** (شاعر سوري ولد سنة 1946)[2] حالة صارخة لاغتراب قاس يجسد حالة انكسارٍ تكاد تهيمن على معظم نتاجه الشعري ، ويكاد يتبنى مشروع إنتاج قصيدة تعلن نهاية العالم ، قصيدة لا أمل فيها في واقع كل شيء فيه محبط ومؤلم ومميت ، ويؤكد كلامنا ما ذهب إليه الناقد عابد إسماعيل في مقالته عن ديوان " إنجيل الأعمى " لنزيه أبو عفش : (فالديوان صرخةٌ متواصلة، منذ السطر الأول وحتى الأخير، تغوي القارئ إلى إصغاء لا ينتهي. الإصغاء، هنا، كلُّه ألم، والتأويل كلُّه ألم، والمعنى كلُّه ألم. إنها شعرية الألم بامتياز)[3] وإذا ما رجعنا إلى ديوانه " هكذا أتيت هكذا أمضي " نجده يقول:

بيني وبين أن أعود حياً نصف متر شاهق من التراب .

نصف متر شاهق من الصمم والإهمال والليل :

نصف متر بكامله .. من الموت .[4]

لقد بلغ الاغتراب الروحي والاجتماعي حداً جعل من اليأس الساكن الوحيد في ذهنية الشاعر ، لدرجة أنه وصل حد التهكم على واقعه الذي يعيش ففي مقطوعة وضع لها الشاعر عنواناً مختلفاً تماماً عما هو سائد حيث اختار إشارة استفهام تليها إشارة تعجب تليها ثلاث نقاط تعبر عن كلام محذوف نجده يغلف شقاءه وبؤسه وانكساره بغلاف من الأمل والجمال في صورة سوريالية أشبه بالهذيان ، يقول :

(؟!...)

سعداء ..

نعيش كما لايعيش أحدْ

---

[1] الملائكة، نازك، شظايا ورماد، 125/2.

[2] الموسوعة العالمية للشعر :

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=353

[3] عابد إسماعيل، *الحياة*، الخميس 11 كانون الأول 2003، عدد 14870

[4] نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي،دار الكلمة بيروت، 1989 صـــ11

قبرنا واسع وجميلْ

عصرنا غامض وثقيلْ

سقفنا غيمة، ولحاف بَنِينا زبدْ

ندفع اليأس بالأغنياتْ

ونداري كآبتنا بالجميل من الكلماتْ

ونحب ــ على قدر ما نستطيع ــ الحياةْ

ولكننا .. حين نُدعى إلى موتنا

سنموت .. كما لا يموت أحدْ(1)

لقد استطاع الشاعر في هذه القطعة الشعرية، أن يعكس بجلاء واضح حالة العجز واليأس والكآبة محولاً رمزية (الغيمة) من مفهوم الخصوبة والعطاء إلى مفهوم التشرد والعراء، والملاحظة الثانية أنه استخدم خاصية الوقوف على ساكن ليعكس هذه السكونية الحياتية القاتلة والمميتة . ويتساءل الشاعر بشيء من الإحباط والألم والاستسلام :

لاشيء يقلق نومنا الأبدي

لاحجر يهز سكينة الأموات فينا؟

ومردّ هذا الإحباط ليس نابعاً من تأملات شعرية أو مزاجية شاعر ، وإنما ناجم عن فعل معرقَل وصدّ لجهود ورغبات أمل الشاعر بتحققها ، وعمل لأجلها لكن الواقع كان أقسى والموضوع المراد تغييره له من عوامل البقاء ما يجعله قادراً على الصد والقمع إن لزم الأمر . يقول الشاعر :

نفد الذهب

نفدت وعود الواعدينَ

وآل مسعانا إلى عبثٍ

تعبنا من بسالتنا

---

[1]نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي،دار الكلمة بيروت، 1989 صـــ17

تعبنا من شجاعة روحنا

تعبت أصابعنا

ونحن نحوكُ من وبر الكلام حصيرَنا ومصيرَنا .[1]

فقد كان باسلاً فيما يقوم به من عمل من أجل حياة أفضل ، وكان يمتلك الروح الوثابة لتحقيق ذلك إلا أن التعب هدّ بسالته وشجاعة روحه ، حتى أن التعب نال أصابعه التي ينسج بها وبر الكلام ، وبلغ حافة اليأس والانكسار لذلك راح يلهث قائلاً :

لم يبق لنا في الأرض ما نرجوهُ

لم يبق لنا في الحلم ما نحلمه[2]

هذا هو الشعور بالعجز إذاً ، العجز الذي يترك الإنسان كقشة في قبضة الريح ، العجز الذي يجعل المرء غير قادر على التنفس ، فيشعرنا أن كل ما قد تم بناؤه قد صار زبداً ولم يعد الإنسان يرتجي من السماء حتى قطرة المطر :

ما بنيناه يوماً فيوماً يؤول إلى قبضِ ريحْ

جبل مائل يتزلزل قدامنا، وهواء ذبيح

يتفتق عن زبدٍ

والسماء تضخ الدماءَ

وتحجب عن طالبيه المطرْ[3]

2 ــ أنماط مقاومة الاغتراب

كما مرّ معنا في تعريف الاغتراب أنه حالة قلق نفسي ، أيضاً رأينا في تعريف الإحباط حالة الارتداد على الخارج المسؤول عن موضوع الإحباط وكذلك الارتداد على الذات على شكل قسوة ، إذا نحن أمام حالة من عدم التوازن تصيب الإنسان ــ الشاعر في موضوعنا ــ ولأن كل شيء في هذا الوجود ــ فيزيائياً ــ يسعى إلى الاستقرار بدءاً بالذرة وانتهاء بالإنسان فإن

([1]) نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي،دار الكلمة بيروت، 1989 ص33

([2]) المصدر السابق ص35

([3]) نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي،دار الكلمة بيروت، 1989 ص42

الشاعر أسرع الكائنات في سعيه إلى هذا الاستقرار ، ولهذا نراه يلجأ إلى طرق تعويضية شتى يقهر بها اغترابه وانكساره وتتراوح ردود الفعل في أغلبها بين الارتداد إلى الطفولة ، أو الاتكاء على الماضي واستحضار الأمجاد، ويماثله التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل، أو اللجوء إلى حالات فردية أخرى .

أ ــ الارتداد إلى الطفولة :

يحنّ الإنسان دائماً إلى ما يسميه " الزمن الجميل " زمن الطفولة حيث الحرية واللامسؤولية، هذا الزمن المفتقد يظل حاضراً في أعماق الإنسان ولعل رغبة الحفاظ على الطفولة بداخل كلٍ منا تشكل الأساس الأول في كثير من الدراسات النفسية حتى أننا نستطيع أن نطلق عليها اسم مرحلة " الصندوق الأسود " الذي يحوي كل أسرارنا والمعلومات الخاصة بنا ، وعودة الشاعر إلى هذه المرحلة هي حالة تعويضية عن الواقع الحقيقي إنه يهرب من قوانين الواقع التي باتت تشكل عبئاً عليه ، إلى عبث الطفولة وحريتها وما تتمتع به من براءة . لذلك نجد السياب يستعيد طفولته في جيكور، منتظراً المطر تحت شرفة ابنة الجلبي، وتهرب نازك الملائكة من هذا الواقع المتخم بالأسرار إلى طفولة بسيطة وديعة ، ونرى نزيه أبو عفش أمام بيت أبيه طفلاً يتلصص من فجوة في السياج .

ب ــ العودة للماضي :

مثلما تشكل العودة إلى الطفولة حالة من التوازن النفسي للشاعر كذلك يهرب من مآسي حاضره ومصاعبه إلى الماضي الجميل، ذلك الماضي الذي وجد قبل أن يتمكن الاغتراب من الشاعر وقبل أن تصل سفنه موانئ الألم والانكسار ، فيتلمس طريقه إلى واقع سابق طلباً للراحة ، وهذا يفسر الحالة الرمزية لكلٍ من " جيكور " و " بويب " عند السياب ، حيث ولد وعاش ، وما أرجعه ــ شعرياً ــ إليهما حالة الاغتراب عن الوطن وقسوته، وكذلك نجد الحالة عند الشاعر السوري محمد عمران حيث خصص أحد دواوينه لقريته " الملاجة " في حين نجد شاعراً مثل نزيه أبو عفش الذي قرر العزلة في بلدته " مرمريتا " يعود إلى ماضيه الجميل المتمثل بالأم من حيث كونها قيمة رمزية وبالأرض يتشبث بها ، هذه العودة إلى الماضي يستحضر دائماً صورة المكان الحلم إنه أشبه ما يكون بـــ " الفردوس المفقود " في الوعي البشري .

ج ــ استحضار الأمجاد :

في زمن الانكسارات فقط يستحضر الإنسان انتصاراته السابقة إما ليفاخر بها أو ليستل منها العبر والدروس وقد شكل التراث مصدراً غنياً لكل أنواع الفنون إذ لايكاد شاعر معاصر يخلو شعره من التفاتة ما إلى الماضي المجيد ،أمثال أحمد شوقي وعمر أبو ريشة ونزار قباني وأدونيس والسياب وغيرهم ، ورأينا حضوراً قوياً للأندلس وللمعارك العربية القديمة جميعاً فما تزال " ذي قار " تلهم الكثير من الشعراء العرب ، ولا عجب في ذلك لأن ((للتاريخ والبطولات سحراً خاصاً: عند الشاعر إذ يحقق من خلال التغني به كثيراً من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه، ولحظته الحاضرة))،[1] فالشعراء بعودتهم التراثية هذه ينشدون التوازن حاضراً منكسراً وماضياً منتصراً وذلك هروباً من مآسي هذا الحاضر الذي غرّبهم عن ذواتهم ، وهذا الاستدعاء لايحقق فقط حالة التوازن للشاعر وإنما يشكل نوعاً من المساهمة في حالة ثورية للنهوض بالواقع المهزوم .

ثانياً :

سعدية مفرح ــ سيرة ذاتية :

تكتب الشاعرة سعدية مفرح في موقعها على الشبكة العنكبوتية تحت عنوان " سيرة منسية... سيرة مؤجلة" الآتي :

طفلة صغيرة وحيدة تعيش في أسرة ذكورية بامتياز ، فينفرض عليها أن تفتش لنفسها عن دور ذكوري يتلاءم مع الصورة العامة المرسومة بدقة ووعي وتصميم لهذه الأسرة الصغيرة ، ومع الصورة الخاصة المرسومة لها بقسوة مذهلة و المفروضة عليها ، في ملابسها ، وقصة شعرها ، وألعابها ــ إن وجدت ــ وفي قراءاتها المبكرة ، وفي صداقاتها الطفولية المعدومة إلا قليلا ، وفي المساحة الجغرافية التي ينبغي أن تتحرك في حدودها ، حيث غرفة واحدة بنافذة وحيدة هي كل تلك الجغرافيا ، لكن للطفولة مباهجها السحرية رغم كل شيء ، ولم يكن لمباهجي المبكرة عنان إلا القراءة ، قراءة كل شيء ..كل ما تقع عليه عيناي المندهشتان من قسوة العالم ووحشته وبرودة شوارعه الترابية التي تؤدي دائما وسريعا إلى جنة بيتنا الصغير حيث غرفتنا

---

[1] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، ص353.

الواحدة بنافذتها الوحيدة[1].

يعكس هذا المقتطف من سيرتها الخاصة الأرضية الفكرية والنفسية لما تأسست عليه شخصية هذه الشاعرة، وقد أسهم انتماؤها لغير محددي الجنسية (البدون) في تكوين رؤيتها الفكرية العامة عن الوطن ، وهذا ما سيتبدى في شعرها بشكل واضح .

سعدية مفرح شاعرة وصحفية وناقدة، من مواليد دولة الكويت، وتضيف إلى ذلك في سيرتها الذاتية مايلي[2]:

• كاتبة لزوايا ثابتة في مجلة العربي الكويتية ومجلة الكويت الكويتية وجريدة الرياض السعودية كما تشارك في كتابة مقالات نقدية ومراجعات صحفية أسبوعية وشهرية دورية في بعض الصحف والمجلات العربية

• لها زاوية نقدية أسبوعية في جريدة القبس عنوانها "أسفار"

• "عملت في الإعداد الإذاعي وقدمت عدة برامج إذاعية ثقافية على مدى أعوام.

• ترجمت كثير من قصائدها إلى عدد من اللغات الأجنبية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والسويدية والبولندية والايطالية والطاجيكية والفارسية والعبرية.

• شاركت في أكثر من مؤتمر نقدي ، ونشرت عددا من الدراسات والبحوث النقدية في المجلات المتخصصة

• صدر عنها كتاب شعري باللغة البولندية يضم مجموعة من قصائدها وسيرتها الذاتية بعنوان "تواضعت أحلامي كثيرا."

عملت محكمة لعدد من الجوائز الأدبية المحلية والعربية.

فازت بعدة جوائز محلية وعربية وعالمية.

---

(1) http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=2

(2) المصدر السابق نفسه .

اختارتها حركة شعراء العالم سفيرة للشعر الكويتي

•.صدر عن تجربتها كتاب بعنوان "انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح"للناقدة العمانية الدكتورة سعيدة بنت خاطر الفارسي، وهو جزء من أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه.

تدرس تجربتها الشعرية في عدد من الجامعات المحلية والعربية ، كما اختيرت بعض قصائدها ضمن مقررات الدراسة في بعض كليات الآداب في الجامعات المحلية والعربية .

اختيرت ممثلة للشعر الكويتي بالإضافة إلى آخرين في عدد كبير أنثولوجيات عالمية

•.صدر لها حتى الآن مجموعة من الكتب الشعرية والنقدية والأنثولوجيات وهي:
1 ــ آخر الحالمين كان، الكويت 1990، القاهرة 1992 .

2 ــ تغيب فأسرج خيل ظنوني، بيروت 1994.

3 ــ كتاب الآثام، القاهرة 1997.

4 ــ مجرد مرآة مستلقية، دمشق 1999.

5 ــ النخل والبيوت(شعر للأطفال)، الكويت 1999.

6 ــ تواضعت أحلامي كثيرا، بيروت 2006.

7 ــ حداة الغيم والوحشة(شعريات كويتية)، الجزائر 2007.

8 ــ ليل مشغول بالفتنة، بيروت 2008.

9 ــ قبر بنافذة واحدة(مختارات شعرية)، القاهرة 2008.

10 ــ ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، الخليج العربي، الكويت والبحرين، مشترك .(ضمن مشروع كتاب في جريدة)، اليونسكو 2008.

11 ــ مشية الإوزة/خطواتها موزعة على ستة كتب شعرية، بيروت 2010.

12 ــ شهوة السرد/هوامش على حافة التأويل، (نقد) بيروت.2010

13 ــ وجع الذاكرة/ 15شاعرا من فلسطين، الكويت 2010.

14 ــ يقول اتبعيني يا غزالة (مختارات شعرية)، الجزائر2010.

1 ــ **الاغتراب عند سعدية مفرح :**

في الوقت الذي تزخر الصحافة بكثير من المقالات أو الدراسات التي تناولت سعدية مفرح فإننا لانجد في المكتبات غير كتاب وحيد يتناول تجربة هذه الشاعرة ، ولعله من حسن الحظ أن يتناول هذا الكتاب ظاهرة الاغتراب عند الشاعرة ، فقد اختارت الدكتورة سعيدة الفارسي أن تتناول ظاهرة الاغتراب في كتابها " **انتحار الأوتاد** "[1] وذلك من خلال أطر عامة توزعت على:

ــ الاغتراب الاجتماعي .

ــ الاغتراب عن المدينة .

ــ ارتفاع حدة الصراع .

ــ الاغتراب القومي العام .

ــ الاغتراب القومي الخاص .

تقدم الدكتورة سعيدة الفارسي لكتابها بصفحتين ونصف ، تفرق فيهما ــ باقتضاب شديد ــ بين الاغتراب السلبي المرضي الذي ينتهي بصاحبه إلى العيادات النفسية وبين الاغتراب الصحي الإيجابي مقررة (إن المغترب الإيجابي هو الفنان المبدع والإنسان المفكر المتأمل ، والفيلسوف الباحث عن حقائق الأشياء، إنه باختصار ذلك الإنسان الباحث عن الجمال وإيجاد النفس الجميلة وإنشاء دولة الجمال التي قانونها الحرية)[2] وهي غير معنية أيضاً بتأطير ظاهرة الاغتراب

([1]) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004

([2]) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004ــ صــ8

فكرياً بحيث تبين أسبابها وجذورها وطرق مواجهتها والأهم من ذلك النتائج السلوكية المترتبة على الاغتراب.

في حديثها عن **الاغتراب الاجتماعي** تصفه الدكتورة سعيدة الفارسي بأنه نوع من الاغتراب التاريخي " الزماني " الذي يبحث فيه المغترب عن زمن آخر أفضل، والمغترب الاجتماعي هو مغترب ملتزم بقضايا مجتمعه ومهتم بتحسين أحوال الإنسان فيه ... ويمثل هذا النوع من الاغتراب اتجاهان ، الأول منهما هو اغتراب عن ثقافة المجتمع بما تمثله من عادات وتقاليد وأعراف وموروثات، وقد جسدته الشاعرة الكويتية سعاد الصباح ... أما النوع الثاني فهو : اغتراب عن المدينة وحضارتها الاسمنتية القاسية ووجهها المادي القبيح، وهو ما تمثله الشاعرة الكويتية سعدية مفرّح "[1] وتأسيساً على هذا التقسيم تمضي الدكتورة سعيدة الفارسي في مناقشة **الاغتراب عن المدينة** عند سعدية مفرح بعدّه جزءاً من الاغتراب الاجتماعي مبينة أن الشاعرة بما تمتلكه من وعي بالمكان ورفض للنقلة الشاملة المفاجئة من الحياة البسيطة إلى حياة المدينة المعقدة قد بنَت مدينتها الخاصة في اللاوعي من ذاكرة المكان القديم وأجنحة الحلم والخيال الشعري)[2]مؤكدة ما ذهبت إليه بقول الشاعرة :

هل أشير إلى وطن منزوٍ

بين زوايا الخرائط

فأرسمه من جديدٍ

ألونه

قرية .. قرية

شارعاً .. شارعاً

غرفة .. غرفةً

أعلق في سقفه

([1]) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004صـــ 11 ــ 12

([2]) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004ــ صـــ 19

مصابيحَ لا تنطفئ

أنفخ في صدره

من روح قلبي

ثم أحرث بشرته

وأزرعها بنبات القصيد .[1]

وكذلك تستشهد الدكتورة سعيدة الفارسي بقصيدة " وطني " لتؤكد ــ حسب زعمها ــ المعنى نفسه . تقول الشاعرة:

ولو فتّشوا

أنت في القلب ذاكرةٌ

فلن يجدوك

وإن وجدوك

أنت باهٍ شفيفٌ كغيمٍ

فلن يعرفوك

وإن عرفوك

أنت باقٍ

فلن يأخذوك.[2]

والواضح في المقطعين السابقين أن الشاعرة تتحدث عن صورة وطن وليس عن مدينة تصوغها في الحلم وفي الذاكرة محاولة منها لتجاوز اغترابها عن المدينة المعاصرة ، وهي الشاعرة الإنسانة التي تعيش حالة فقد شديد تجاه الوطن ناجم عن كونها من غير محددي الجنسية ، لهذا تبحث عن مفهوم للوطن بغية تجاوز الحالة الاغترابية التي تعيشها مؤطرة هذا المفهوم في قلبها كون القلب مستودع الأسرار والعواطف.

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ 315

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ 294

من ناحية ثانية تصر الدكتورة سعيدة على تأكيد اغتراب الشاعرة عن المدينة مستشهدة بعدد وافر من المقاطع الشعرية التي تتضمن ألفاظاً بدوية مقررة بذلك مدى شغفها وتوقها إلى عالمها البدوي الذي تنتمي إليه بجمل تنم عن الانسلاخ عن واقعها المرفوض والوله والتشوق للعالم الآخر " المدينة الحلم، المعشوقة"[1]، إن الشاعرة تمتلك في الكثير من قصائدها هذا النزوع الجارف نحو البداوة لكنه نزوع ليس بسبب الغربة الخانقة في مدن الاسمنت وإنما هو نوع من الحنين والانسحاب إلى زمن لم يتكون فيه بعد معنى الوطن كما هو مفهوم في العصر الحديث ، حيث كانت الصحراء كلها وطن بل وكان العالم وطن وهذا النزوع هو نوع من محاولات تجاوز انكسار الحلم الذي تعيشه بدون هوية تشير إلى جنسيتها في عصر بات فيه جواز السفر حاجة ضرورية بل وتأتي في مقدمة الأولويات .

ترى الدكتورة سعيدة الفارسي بأن الشاعرة توجهت إلى الآخر بخطابها ، وبضمير المخاطب ، مذكرة إياه بالأصول البدوية وبتاريخه العريق ورافضة في الآن ذاته مدن الضوء والمقاهي والبيئات المبهرجة ، لكنها لم توضح فيما إذا كان ذلك قد تمّ بناءً على غربتها الذاتية في هذه المدينة المرفوضة أو بناء على محاولاتها في إقناع الآخر بالوطن الأصل ، إنها تجمّل الوطن لنفسها أولاً .

أنت لن تبعد أكثر

أنت لن تقوى على السير وحيداً

تتعثر

في دروب لاسماوات لها

في ظلامات من الضوء المدثر

فإذا ما ضاع عنوان لديك

تذكر

أنت لم تنس عناوين الخيام .[2]

([1]) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004ــ صــ24

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ372

على هذا المقطع تتكئ الدكتورة سعيدة الفارسي لتثبت حالة التيه والفقد الذي يعاني منه هذا الآخر الذي تتوجه له الشاعرة بخطابها التوعوي الذي يجسد ــ حسب زعمها ــ دور المغترب الاجتماعي واهتمامه بمخاطبة الجموع وتوعيتها للمشاركة جاعلة من مفردة (تتعثر) معادلاً موضوعياً للتيه والفقد (وترمز الشاعرة إلى التيه والفقد للأصول بمفردة " تتعثر"، والتعثر معادل موضوعي للتيه في (**دروب لا سماوات لها/ في ظلاماتٍ من الضوء المدثر**) فما هي هذه الدروب التي لاسماوات لها، إنه الوجود المادي ذو الحضارة الاسمنتية ، حضارة الظلام والمدن الباردة)[1] وهنا لابد من التساؤل ، على أي المعاجم استندت وهي تجمع دلالة التعثر بدلالة التيه والفقد في سلة واحدة ؟

إن كتاب " انتحار الأوتاد " الذي يتناول الاغتراب عند سعدية مفرح كان يعوزه التأطير المنهجي للأفكار والوقوف على الجزئيات بشيء من التقسيم الأكاديمي ، بدلاً من التأطير ضمن عناوين عامة لم يتم الالتزام بها أيضاً حيث تداخلت أنواع الاغتراب في معظم فصول الكتاب وإذا كان الكتاب يقوم في مجمله على تأكيد الاغتراب عن المدينة فمن المفيد أن ننقل ما كتبه الشاعر اللبناني زاهي وهبة نقلاً عن لسان الشاعرة في جريدة الحياة حيث تقول : " ... **أنا من أصل بدوي، وما زلت أمارس بداوتي في مجتمع كله مدنية بفعل التحول النفطي ومنذ كان. ولا أمارس بداوتي هروباً من المدينة بحد ذاتها لكنني أحسها مدنية مصطنعة...**"[2]. لقد كانت الباحثة تلوي عنق النص لإثبات فكرة تريدها .

2 ــ إضاءات نقدية أخرى:

بعيداً عن كتاب " انتحار الأوتاد " للناقدة العمانية الدكتورة سعيدة الفارسي ، لا يوجد في المكتبات أي دراسة نقدية أكاديمية تتناول الشاعرة سعدية مفرح ، في الوقت الذي تقدم فيه الصحافة " جرائد ومجلات " كمًا ضخماً من الكتابات عن المجاميع الشعرية للشاعرة ، غلب

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ 35

([2]) وهبي ، زاهي ، جريدة الحياة 16 / 10 / 2008

وأيضاً : http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html

على معظمه سمات الاحتفاء والترحيب بدلاً من النقد الموضوعي ونظراً لاستحالة مناقشة جميع ما كتب فقد ارتأت الدراسة انتخاب ما يمكن أن يقارب مضمون البحث .

وما تقارب مع مضمون الدراسة ، من مجموع ما كتب عن الشاعرة قليل ولا يتطرق بشكل مباشر إلى انكسار الأحلام أو حتى الاغتراب ، وإنما يتقاطع مع مضمون البحث في مفاهيم الانسحاب والغياب ــ بمعنى آخر ــ تناولت معظم المقالات التي تقاطعت مع رؤية البحث بعض وجوه نتائج الاغتراب ، ماعدا ذلك نرى مقالات تهتم بجوانب جزئية تتعلق بمضامين القصائد أو بعض النظرات الأسلوبية ضمن مستوى من العمومية الناجمة عن الاستحضار الذهني المعرفي بدل البحث الأكاديمي .

وقد ارتأى البحث أن يتناول أهم ما كتب عن كل مجموعة شعرية على حدة ، ومناقشته بغية الوقوف على أفكاره الخاصة ومدى قربها أو ابتعادها عن رؤية البحث الذي نعمل عليه :

1ــ آخر الحالمين كان ــ 1990:

تتباين مواقف النقاد أو الكتاب الذين تناولوا هذا الديوان بالعرض أو بالتحليل، إذ رأى بعضهم أنه خطوة أولى غير مستقرة . ورأى آخرون أنه لبنة أولى في معمار سعدية مفرح الشعري . فقد ذهب صالح العاقل[1] في قراءته للديوان المنشورة تحت عنوان :

(آخر الحالمين بين أسر القبيلة وأسر اللغة)[2] في مجلة الكويت إلى أن الشاعرة تنطلق من نسق ثقافي واحد لتعبر عن موقفين متناقضين (في المسافة بين أسر القبيلة وأسر اللغة تغتال سعدية مفرح عالمها الأخير حين تقوده بنزق في كهوف حلم كابوسي حاولت عبره صياغة الواقع المزيف وعبره نفسه حاولت صياغة المفارق والمغاير .

لكن كلتا المحاولتين لا تنجح تماما لاشتباكهما كثنائية تقبل رؤية مشتركة "في الصور الذهنية " ورؤية مشتركة أيضا "في النتيجة"، وبالتالي اشتباههما، فتغدوان حالة واحدة وخطاباً مشتركاً.)[3]

([1]) صالح العاقل كاتب من سوريا

([2]) العاقل ، صالح ــ مجلة الكويت ــ العدد 123 ــ (الكويت) 1 / 5 / 1994

([3]) السابق نفسه

فالكاتب يرى حالة فصام في الرؤية تعكسه بشكل واضح الدلالات الإشارية المتناقضة، ففي الوقت الذي ترفض فيه الشاعرة (الكذب والازدواجية اللذين تمارسهما "القبيلة":

إذ قلدت فرسانها

همهمات الغدو

امتشاق الأغاني

احتذاء الأماني

انتصار السيوف الملكية

إذا ليس مُلك[1]

فهي تعود في نص – قبيلتي – لتضبط تلك القبيلة في قاعها

تسخر من حضارتها

المسكوبة المهانة[2]

والقبيلة في النهاية وإن كانت واقعاً معاشا لتشكيلة اجتماعية "بنو أب واحد" إلا أنها في مستوى ما من النظام الإشاري، دال لمدلول سوسيولوجي، ورمز لعلاقات ورؤى وسلوك .

وعليه يمكن رصد حالة الفصام المعلنة في المجموعة. الفصام بين الرمز ومدلوله في سلم النظام الدلالي والذي يقود إلي التعمية فالإبهام .)[3]

ولا يتوقف الأمر عند هذه الرؤية بل يتعداه إلى كثرة الحشو اللغوي والبلاغي ، وفي هذا يقرر صالح العاقل أن للمحاولة الأولى دائماً اضطراباتها الخاصة ولهذا هو لا يطالب شاعرة شابة وفي مجموعتها الأولى امتلاك قدر عظيم أو كبير من الصنعة والحرفية ، فهو يدرك أن (للمجموعة الأولى همومها إذ يجري تحميلها بكل ما كتب دون الأخذ باعتبار، الفنية والحرفية، لما يكون للقصائد الأولى من مكانة في النفس ومن ارتباط بإدراكات بدئية للأشياء فنلمح

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ324

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ355

([3]) **العاقل ، صالح ــ مجلة الكويت ــ العدد 123 ــ (الكويت) 1 / 5 / 1994**

الاضطراب المعبر عن التمثيل الأولي للنسق المعرفي الثقافي، سواء كان اضطرابا إبداعيا ينزع لتجاوز السائد أو أخر ناجما عن قصور في الرؤيا والرؤية ويعيق تشكل أبعاد الذات المبدعة.)[1]

تأتي هذه الإشارة من الكاتب إلى الاضطرابات والتناقضات الرؤيوية ، مرفقة بتأكيداته المتكررة في المقالة ذاتها إلى غنى المجموعة بالكثير من الأفكار المهمة التي تكاد تعلن ولادة ما ، وقد يكون محقاً في بعض ما ذهب إليه من اضطرابات على المستوى البنائي والبلاغي إلا أنه من الواجب عدم إغفال عنصر النزوع الخاص الذي ينحو بالشاعرة نحو تشكيل عالمها الجديد ــ

2 ــ تغيب فأسرج خيل ظنوني . 1994 :

في مجموعتها الشعرية الثانية نجد سعدية مفرح تتكئ بشكل مباشر على مفردة الغياب ، الغياب الذي ينفي الحضور تارة ويستدعيه تارة أخرى ، ولهذا سنجد كلّ من كتب عن هذه المجموعة الشعرية ، يركز عدسته على هذه المفردة بانزياحاتها اللغوية وما تستدعيه إلى الذهن من دلالات وسنجد كذلك هذا الحضور الطاغي للذات ، كونها المتضرر الأول وربما الوحيد من حالة الغياب تلك ، وهذا ما دعا الكاتب " نجم الدين سمان[2] " يعنون مقالته المنشورة في مجلة البيان الكويتية بـــ (سعدية مفرح تسرج خيول الأنا)[3] حيث تناول المجموعة من خلال ثلاثة محاور (الغياب ــ الأنا أو الغنائية ــ البنائية) ، ففي المحور الأول نجد الكاتب يحاول أن يتناول مفهوم الغياب كما يتبدى في المجموعة مبيناً أن المقطع الذي اتكأت الشاعرة عليه (للنفري)[4] لا يمكنه أن يكون مفتاحاً لغوياً لفهم الحالة الشعورية ، فالغياب بالمعنى الصوفي يعني الحضور بينما يرى الكاتب أن المقطع التالي هو المفتاح الأولي لهذا الفهم :

وحين تغيب..

يكون حضور غيابك أشهى وحين يغيب

الغياب يكون حضورك أبهى، فكيف
يكون الحضور غيابا، وكيف يكون الغياب

([1]) السابق نفسه

([2]) قاص وروائي سوري

([3]) سمان ، نجم الدين ــ مجلة البيان ــ الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

([4]) هو محمد بن عبد الجبار بن حسن النفري الملقب بالنفري، ولد ببلدة نفر في العراق وإليها ينسب. كان من كبار الصوفية وتنقل كثيرا بين العراق ومصر ومن أشهر كتبه كتاب (المواقف والمخاطبات)

حضورا، والغياب سراب؟[1]

ونراه يقول : (إن تلمس هذه الثنائية المتداخلة، الشائكة.. الغياب/ الحضور، يفضي بنا في قصائد الشاعرة إلى بوح الأنا في استدعائه، من طرف واحد، لهذه الثنائية. وذلك إلى درجة تصر فيها أنا الشاعرة على حضورها فتتمسك بهذا الحضور. سوى في حالة واحدة إذا يحضر الغياب ..غيابه.. غياب الحلم، التواصل.)[2] ، وللغياب في قصائد سعدية كما يرى الكاتب دلالات عديدة فهو (رجل ، وطن ، امرأة أخرى ، ضحكته ، الشعر) :

(وفي قصائد سعدية مفرح فإن الغياب رجل:
ولكنه باهراً كان
مثل بحر يفيض
أو مثل نهر يفيض
حين غاب[3]
وهو وطن:
ولو فتشوا
أنت في القلب
ذاكرة
فلن يجدوك
وإن وجدوك
أنت باه شفيف كغيم[4]
وهو امرأة أخرى:
ولكنها الذكريات...
وشت لفضولي
بالذي غيّبك ثم غاب[5]
وهو ضحكته، وهو نورس القلب الذي:
له عنفوان البلاد التي افتقدت
فتنة الغائبين[6]
وهو الشعر لا يكتمل إلا بالغياب وحده:

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ289

([2]) سمان ، نجم الدين ــ مجلة البيان ــ الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

[3] مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ312

[4] مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ294

[5] مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ304

([6]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ302

أم أيمم كذبي شطر السماء السعيد
فتكون القصيد؟)[1]

في المحور الثاني يرى الكاتب أن الشعر بدأ يكتسب غنائيته وذاتيته ، متخلياً عن سماته الملحمية بدءاً من نشوء أول حالة مدنية في التاريخ ، وتخلى عن احتفاليته بالطقوس الجماعية ليكرس احتفال الذات بذاتها، فتبلورت الغنائية وأعلنت الذات حضورها الكلي فتسربت إلى الشعر مفاهيم عديدة تتعلق بالذات " التشيؤ ، الانفصام ، الاغتراب ، اللاجدوى ، ...إلخ " وتبدت الأنا الشعرية (مطلقة كالحقيقة ، عارفة بكل شيء ، مهدورة دماؤها ، معذبة كالأنبياء ، ثم هي المازوشية، تستعذب الإثم وتتغنى به ، الباكية كعاشقة خائبة)[2] وضمن هذه المفاهيم يتمحور معظم الشعر الحديث كما يرى الكاتب نجم الدين سمان ، وبالتالي لاتخرج قصائد سعدية مفرح عن هذه الدائرة ، إلا أنه يراها تنظر إلى العالم بعين واحدة هي الأنا ، فإذا ما أرادت تجاوزه فعليها تجاوز (ذاك النمط من الإبداع الشعري بغنائيته المسترسلة، حيث لا يلعب إيقاع التفعيلة غير دور مساعد تتجلى عبره تلك الغنائية)[3].

أما المحور الثالث فيتناول فيه الكاتب بنائية القصيدة اعتماداً على مفاتيح لغوية خاصة تبثها الشاعرة في ثنايا القصيدة ، وهي مفاتيح خاصة تساعد على فهم القصيدة .

ما يعني الباحث في هذه المقالة ــ تبعاً لما يتقاطع مع رؤية البحث ــ هو التركيز على حالة الغياب ومركزية الأنا ، فقد ناقشهما الكاتب من زاوية مستقلة تسعى لفهم القصائد أكثر منها لتحليلها تبعاً لرؤية فكرية تعكس حالة الاغتراب لدى الشاعرة ، فالغياب حسب رؤية البحث هو حالة اغتراب تنضوي تحت ما يمكن تسميته بالانسحاب وهو واحد من النتائج السلوكية التي ينتهجها المغترب في محاولاته الحثيثة لتجاوز اغترابه بينما نرى في مركزية الأنا أحد الأسباب المباشرة التي تصل بالمغترب إلى الانكسار ، ولأن هذه الأنا متضخمة دائماً في الشعر فهي لا تطيل انكسارها كثيراً فما إن ينكسر لها حلم إلا وينبثق في رؤيتها الفكرية حلم جديد ، وهذا ما يمنحها القدرة على النهوض بعد كل انكسار .

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ372

([2]) سمان ، نجم الدين ــ مجلة البيان ــ الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

([3]) سمان ، نجم الدين ــ مجلة البيان ــ الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

أما الكاتب مصطفى بدوي فيقدم لنا قراءة تحت عنوان (قراءة في تجربة الشاعرة سعدية مفرح، تغيب فأسرج خيل ظنوني ، نموذجاً)[1] متكئاً فيه على لفظتي الغياب والحضور وبأسلوب حاول أن يكون فيه بنيوياً فأحصى المفردات الدالة على الغياب وكذلك المفردات الدالة على الحضور في عدد من القصائد ليدلل بنيوياً على اشتغال الشاعرة في مجموعتها هذه على الغياب والحضور ، وحتى عندما نراه يعنون فقرة من المقالة بعنوان (بنية الغياب) لا نجده يقدم حتى تعريفاً لهذا الغياب وإنما قدم نماذج من خلال القصائد وكذلك فعل أثناء تناوله (بنية الحضور) ، منهياً المقالة بحديث طويل عن التشكيل العروضي واختيار الشاعرة لتفعيلات محددة من المتقارب " فعولن " أو المتدارك " فاعلن " . ويرى الباحث أن الكاتب قد قدم جديداً في مقالته هذه غير تأكيد حضور مفهومي (الغياب والحضور) دون التطرق لما يعنيه بكل مفهوم على حدة .

وما لم يستطع تقديمه مصطفى بدوي حول الغياب نجده عند الكاتب " محمد جودة العميدي " في مقالته " الغياب الهاجس الأول "[2] حيث يرى أن الغياب عند سعدية مفرح (ليس غياب فقدان ينتهي بالحزن ، بل ، غياب أمل يتطلب شيئاً من الانتظار حيث يولد الضوء الذي يبدد الظلام) ويقدم لنا العميدي معلومة تعد ضوءاً كاشفاً للحالة النفسية التي كتبت خلالها قصيدة " تغيب فأسرج حيل ظنوني " فقد (كتبتها في ملجأ أثناء الاحتلال . نجحت سعدية مفرح في إيجاد تناغم صوتي بين أصوات المدافع والقنابل وبين موسيقى كلماتها. كتبتها وهي لا تسمع غير صوت واحد وهو نداء الوطن .. بحيث لا يشعر أحد بأنها قصيدة صخب) وربما هذا ما يفسر تساؤلها الكبير والمؤلم في " غياب ثالث " : ما الذي يمكن أن يحدث إن قرر الوطن أن يغيب ؟

ويرى الباحث أن العميدي حاول أن يتلمس مفهوم الغياب من حيث كونه أمل ، وهو وإن كان قد قدمه بلغة احتفائية شعرية ، تبتعد عن موضوعية النقد الأكاديمي إلا أنه استطاع أن يضع يده بشكل واضح على الحالة الشعرية لهذه المجموعة بشكل عام، وفي نهاية الأمر لم يكن ليعنيه غير إبراز هذا الهاجس الأول عند الشاعرة والمتمثل بالغياب.

([1]) بدوي ، مصطفى ــ رومانيا ، السفير ــ 25 أبريل 2000 العدد 3

([2]) العميدي ، محمد جودة ، جريدة طريق الشعب العراقية ، العدد211ليوم2008/6/26

3 ــ كتاب الآثام . 1997 :

لا شك أن الشعور بالإثم هو من أعمق حالات الانكسار وأشدها ضغطاً على النفس البشرية ، إنه البداية الأولى في مرحلة جلد الذات والوقوع في أسر تعذيب الضمير ، زمن ثم هو خطوة ضرورية للولوج في المطهر بغية التكفير عن الذنب والسعي نحو الخلاص ، فما الآثام التي دفعت بشاعرة لأن تموضعها في كتاب تسميه باسمها ؟ وما الآثام التي دفعت بشاعرة لأن تجعلها هاجسها الوحيد على مدار كتاب ؟

يحاول الروائي السوري (ممدوح عزام) أن يتتبع هذه الآثام في ديوان سعدية مفرح ضمن مقالة عنونها بـــ " سعدية مفرح في كتاب الآثام : أسئلة الشاعر في مواجهة الخراب"[(1)] يحدد بداية ارتباط كلمة الإثم بالقيم الأخلاقية ، ما يمنح العنوان الذي اختارته شيئاً من اللبس لكن هذا الالتباس سرعان ما يزول عندما نقرأ عناوين (القصائد الثلاث الأولى التي تشكل أساس المجموعة كلها، حين شاءت الشاعرة أن ترفع الآثام عن الكاهل الفردي للإنسان كي تحملها لمن تراه مسؤولاً أكثر عنها. فتبدأ" بإثم البلاد" ثم "إثم الكلام" ثم "إثم البوصلة إلي أن تختتم المجموعة بآثام أخرى أخف وطأة، وأكثر خفوتاً، وأشد خصوصية أيضا)[2] ويرى الكاتب ممدوح عزام ــ في صدد تساؤله عن الإثم ــ صعوبة تحديد هذا الإثم ، وليس مطلوباً من الشاعرة تحديده فهو يظهر في علاقتها بالإنسان ، والشاعرة تعمم الحالة خارج الحدود الإقليمية لأي بلد عربي مستخدمة صيغة الجمع للإشارة إلى أن الإثم تتحمله الأمة بكاملها ، وكي لا تقع الشاعرة في مطب المباشرة في توضيح هذا الاسم نراها تستخدم قاموساً من المفردات الدالة ، وهذه المفردات (هي حاصل جمع نسق من النقائض الشهيرة كالحصار، والحزن، والغبار، والموت، والقسوة، واليأس، مقابل الهوى، والطقوس، والنوافذ، والمسافات، والندى، والخلاص، والمبتغي، والمفازة .. إلخ كل ذلك ضمن قصيدة واحدة هي إثم البلاد.)[3] ويميز ممدوح عزام في صوت الشاعرة نوعين من الرواة إذ يبرز في القصيدة بداية صوت الشاعرة (كراو محايد يعلن عن الآثام المرتكبة بحق الإنسان والمتكلم هنا هو صوت البراءة، صوت الباحث عن الأمان والخلاص)

([1]) عزام، ممدوح ــ الرأي العام (الكويت)، 1997/10/28

([2]) السابق نفسه

([3]) عزام، ممدوح ــ الرأي العام (الكويت)، 1997/10/28

ولكن دون جدوى فقد تحطم كل شيء " **غادرتني البلاد التي غدرت بالهوى**" و "**فاجأتني البلاد التي فوجئت بالنوى**"[1] إلا أن شعورها بالانتماء يعيدها ثانية نحو البلاد :

" **روادتنى البلاد**

وراودتها عن نفسها.. ولكنها أيقنت

أن لا خلاص بغيري

وأيقنت أن لا سبيل إليها

سوى أن أكون إليها السبيل"[2]

ولا تجد الخلاص إلا في الشعر " **قلت سآوي إلي جبل من كلام** " وبعد أن تستخدم تقنية طرح الأسئلة لما فيها من طاقة كبيرة على استثارة الفكر وتحريك الخيال ، تغير المنظور في صوت الراوي لتنتقل من الراوي المحايد إلى المخاطب فالمتكلم (ولا شك أن تغيير المنظور هنا يؤدي وظيفة مهمة، إذ ينقل التجربة من صعيدها الشخصي حيث الفرد المحاصر بالقهر واليأس إلى صعيدها الجماعي حيث يطال القهر والهزيمة الجماعة برمتها .)[3]

فتقول :

"**شيء أضاعك يا فتى**

وأضعته

من أجل ماذا يا فتي

من أجل اسمنت

يصعر خده

مستنكراً إرث الحقول

من أجل إسفلت يحد لسانه

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ319

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ 320

([3]) عزام، ممدوح ــ الرأي العام (الكويت)،1997/10/28

أفعى تنث غرورها"[1]

ثم تتغير النغمة، حين ترى الشاعرة أن الأمر تعدى الضياع الفردي إلي الضياع القومي، :

من أجل نصر مجهري

لا يرى

إلا بواسطة الخرائط

أو بتوقيع ذليل أو من أجل مائدة

تفاوض حولها وفد الجناة المجرمين

مع الجناة الساكتين على دية القتيل[2] .

ثم تبدل المنظور متسائلة:

فلماذا نغادر أحلامنا..

لماذا يهبط الليل".[3]

إلي أن تستسلم قرب النهاية قائلة:

وحوادث الدنيا

وإن بانت

ستظل غائمة

بكل الاحتمالات التي فتحت مواربة

لباب الظن

أن يأتي بآثام جديدة"[4]

وأملها الوحيد هو الكلام البوصلة .

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ225

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ225

([3]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 ص228

([4]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ231

بهذا التصور والتحليل اللذين قدمهما الروائي ممدوح عزام تكتمل معنا رحلة الشاعرة عبر انكسار أكثر من حلم يراودها، على صعيد الأمة شعوباً وأوطاناً، وعلى الصعيد الشخصي ، وممدوح عزام في مجمل مقالته لا يتحدث عن حالة اغترابية، إنه يحاول فقط تفكيك هذه الآثام بغية تحميلها لأصحابها الحقيقيين ، خاصة وأنها ليست آثاماً فردية فقد طالت بأذاها الأمة بأكملها، إنها صورة من صور الاغتراب الحاد ، ومع ذلك فانكسار الحلم عند الشعراء ليس نهاية الكون وإنما هو بداية حلم جديد فالشاعرة بعد هذا الاستسلام واليأس نراها تزرع بذرة أمل في (**البوصلة**) وأيضاً نجد أن للبوصلة إثمها أيضاً ، فهي بما تحمله من دلالة رمزية تشير إلى محاولات اكتشاف المستقبل كونه المستهدف بالتوجه ، هي آثمة بمعنى أنها لم تحدد الوجهة الصحيحة ، وتحميلها الإثم يعني إعادة إنتاج الأسئلة الأولى من جديد ، وهنا يشير الكاتب ممدوح عزام إلى أن الشعر يبدأ (رحلة البحث عن الخلاص) لنكتشف أنه في **إثم البوصلة** ينمّ عن رؤية سوداء، فالدائرة تأبى إلا أن تكمل رسم دائرة الخراب :

يحتطبون أحلامنا العربية

ويغترفون حنيناً بعيداً

تسلل من جبهة الشمس[1]

ويرى الكاتب أن (حركة القصيدة تسير في خط مواز للواقع كما تراه الشاعرة، وهو خط فجائعي، تتساقط فيه القيم والمبادئ، وتتكسر الأحلام، وتموت الآمال... فيما تظل هي تبحث عن بوصلة، ولكنها لا تشير إلا إلى المستحيل، ومن الواضح أن يقين الشاعرة بانهيار الآمال القديمة، قد صار مطلقاً.)[2]

بهذه الرؤية التحليلية استطاع ممدوح عزام أن يقدم فهماً شاملاً لاكتمال الرؤى السوداء التي تغلف " كتاب الآثام " واصفاً الواقع بكل ما فيه من حالة غياب كامل للأمل ، وإذ ينأى ممدوح عزام بنفسه عن التعاطي مع المصطلحات النقدية ، إلا أن ما قدمه يمكن أن يكون حالة توصيف لحالة الاغتراب الاجتماعي والقومي ، والاغتراب هنا ناجم عن حالة رفض وإدانة لهذا الواقع .

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ233

([2]) عزام، ممدوح ــ الرأي العام (الكويت)،1997/10/28

4 ــ مجرد مرآة مستلقية ــ 1999 :

لقد نالت هذه المجموعة اهتماماً كبيراً في الصحافة العربية والمحلية وكتب الكثير عنها إلا أن ما يتقاطع مع البحث قليل جداً ولم يتطرق أي ممن كتبوا عما تعكسه هذه المجموعة من حالة اغترابية حادة يمكن تصنيفها ضمن ما ندعوه بانكسار الأحلام لكن ثمة مقاربات استطاعت أن تعكس لنا بوضوح جانباً من جوانب النتائج السلوكية لهذه الحالة الاغترابية.

بداية تنطلق الكاتبة فاطمة الصفار فيما كتبته[1] عن الديوان من مقولة أن " الشاعر مغنّي الجماعة، ومنشد حلمها الوطني والإنساني ." كما تفصح هي ذاتها ، وترى أن الشاعرة قد كتبت ديوانها هذا (لتعكس بؤس الواقع المفزع) منطلقة من مفتاحين للفهم يتمثل الأول بمفهوم النفي الطبقي ويتمثل الثاني بمفهوم النفي الجغرافي، وتستعين الشاعرة لإبراز المحنة بمجموعة من الرموز الدينية مثل "القيامة، الحجارة، عصف مأكول ، الليل والنهار، الشمس والقمر" ما تقصده الكاتبة بالنفي الطبقي هو (نفي يعيشه الفقير) أما النفي الجغرافي فهو (حين يبعد الإنسان عن الأرض التي ارتبط بها كلياً وصارت من حقه أن يعيش عليها)[2] وتضيف الكاتبة فاطمة الصفار أنه (ومن هذه المفاتيح يأتي رد فعلها واضحا في إدانة الواقع ورفضه بالشكل القائم ونعتقد أن هذا "الرافض" في داخلها هو الذي حرك القصائد والدليل أن الصدمة المريرة التي تذكرها تتبلور في قصيدتها. "غياب واقعي" – "وغياب أخضر" ثم غياب إضافي وغياب أخير ومجموعة غيابات مشتركة، لحوحة في تأهيلها للموت!! هذان المفهومان يرتبطان عند الشاعرة بباقي الديوان ويلتقيان بالموت التقاء حادا وواضحا، واعتقد أنها بهذا الارتباط أرادت أن يلتقي تعبيرها الشعري بخلفيات الموضوع الإنساني العميقة والمؤلمة حيث يظل هذا الإنسان يحمل منفاه في داخلة!!)[3]

لكن الكاتبة فاطمة الصفار لم تفطن إلى أن " الرافض " داخل الشاعرة هو الذي حرك القصائد ، ذلك أن الشاعرة تعكس بالفعل حالة نفي وهي من أولى علامات الاغتراب لكن أن نعدّ توصيف الحالة رفض فهذا ينطوي على عمومية بالأحكام تجعلنا نقول أن كل سيئ يذكره شاعر فهو مرفوض من قبله ، هذا في الإطار العام أمر لا جدال فيه لكننا نحاول تتبع حالة النفي ، أو

([1]) فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.

([2]) السابق نفسه

([3]) فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.

الانكسار ، نريد أن نعاين تأويلياً العمق الرؤيوي لما تعكسه هذه المرآة المستلقية ، الكاتبة لاتحاول في مقالتها دراسة الاغتراب أو الانكسار ، إنها تحاول فقط شرح القصائد وتبيان معانيها بشيء من التأويل القسري أحياناً فقد استندت إلى عبارة " **في البيوت التي لا أبواب لها / ولا نوافذ / ولا حدائق** " لتستنتج البعد الطبقي في حالة النفي فهذا الاجتزاء يراه الباحث نوعاً من ليّ عنق النص ، لتأكيد فكرة في الذهن ، تحاول صاحبتها تأكيدها .

أما الكاتب (علي الرز) فإنه يقدم لنا بمقالة قصيرة تكثيفاً بليغاً لحالة الانسحاب واللاموجهة وهي الحالة التي تعبر بشكل مباشر عن انكسار الأحلام والانتهاء إلى حالة من الحزن المقيم ، يعنون الكاتب مقالته بعنوان طويل نوعاً ما (غيبات تطرح حضورا طاغيا وتغريد مستمر في ...قفص.)[1] وفيها يقدم قراءته الخاصة حيث يرى أن الشاعرة قد ذهبت إلى ما تريده ـــ تقنياً ـــ عبر الحضور الطاغي لـــ (سلسلة غيابات ، وتختمها بانسحاب ، بعدما اعتبرت أنها أدت ما عليها من خلال التغريد المستمر في قفص من .. حزن) وقد عنونت الشاعرة مجموع هذه الغيابات بعنوان رئيس (غيابات مأهولة بالموت) فالكاتب يضع يده مباشرة على هذه النتيجة السلوكية للاغتراب ـــ دون أن يسميها بهذا المصطلح ـــ والغياب في هذه المجموعة الشعرية يختلف في واقع الأمر عن الغياب في الديوان السابق (تغيب فأسرج خيل ظنوني) فالغياب هنا موت والغياب هنا انتهاء وفناء في حين شكل الغياب في الديوان السابق حالة حضور، لقد عاشت الشاعرة في هذه المجموعة تجربة غاية في السواد ، وقد استطاع الكاتب أن يصل إلى هذا الاستنتاج عندما قال أنه (في " مجرد مرآة مستلقية " يتوحد الزمان والمكان كثيراً في هيئة الحزن)[2] وكي يدلل على هذه الرؤية السوداوية نراه يستعرض الكثير مما قالته الشاعرة (في البدء رحيل، وفي الطريق وحشة، وفي البقاء ذل، وفي الذكرى غصة، وفي الذاكرة أورام، وفي الأوراق اهتراء، وفي الشجر دمع، وفي الملاعب صيحات الخاسرين، وفي الروح استسلام، وفي الأهداب تشوّه، وفي الحدائق إهمال، وفي القامات شيخوخة، وفي المحاولة انتحار، وفي الشعر اغتياب، وفي الرؤية استحالة، وفي المسافات غباء، وفي الرايات ,,,موت.)[3] وبهذا الحضور الطاغي للموت يرى الكاتب أن الشاعرة قد وصلت إلى إيمان مطلق باستحالة التغيير .

([1]) الرز، علي ـــ الرأي العام (الكويت) 15 /7 / 2000

([2]) الرز، علي ـــ الرأي العام (الكويت) 15 /7 / 2000

([3]) الرز، علي ـــ الرأي العام (الكويت) 15 /7 / 2000

5 ــ تواضعت أحلامي كثيراً. 2006 :

لماذا تواضعت أحلام الشاعرة كثيراً في هذه المجموعة ؟ ألا ينبئ العنوان بحالة من الانكسار ؟ خاصة وأنها وصلت حالة اليأس المطلق في مجموعتها السابقة ، ألا يمكننا قراءة هذا العنوان بأثر رجعي ؟ كأن نقول ــ مثلاً ــ أن الشاعرة بعد أن فقدت إيمانها بالتغيير وانزوت تعاني انكساراتها أنها كانت تقول في ذاتها : لماذا كل هذا الموت فقد كانت أحلامنا جد متواضعة ؟ ولهذا جاءت مجموعتها هذا أقرب إلى البوح أو إلى من يحدث نفسه كما يرى الشاعر " حسين بن حمزة " (ما يميز مجموعة سعديّة مفرّح الجديدة، إضافة إلى البساطة، هو الصدق والواقعية. القصائد مكتوبة بأسلوب من تخاطب نفسها أكثر من القارئ. هناك نبرة حميمة تمتد على غالبية القصائد .)[1] ، أيضاً يشاركنا هذا الرأي الكاتب " عبده وازن " الذي يرى أن العنوان يبوح (بحال من الانكسار تبعاً لتواضع الحلم الشخصي أو الأحلام الشخصية)[2]. أما الدكتور "عبد العزيز المقالح " فله وجهة نظر مغايرة نتلمسها من خلال ما كتبه تحت عنوان (سعدية مفرح شاعرة اللغة المختزلة) إذ يقول :(لا تعكس تجليات الفقدان والخسارة كما قد يوحي بذلك العنوان وإنما تعكس حالة من النضج، نضج الفكرة، ونضج الأسلوب، ونضج الرمز الحاضر في الكتابة الشعرية حضور معادلة بين الخيال والواقع. لقد اتسعت آفاق الذات المبدعة وتجاوزت مرحلة التخييل الشعري المجرد ليبدأ التناغم ولا أقول التلاحم بين اللاواقعي والواقع في صورة شفافة مغايرة للمألوف تناجي القارئ حين تصل به إلى آفاق فريدة وقريبة من وجدانه ... ومن هذا الموقع يؤسس الشعر نفسه ويحض الروح على أن ترتقي إلى أقصى علو تستطيع الصعود إليه، وهو في الوقت ذاته يرثي الذات والآخر ويقاوم الشعور بالعزلة والامحاء، وينطلق من منظور يمس العاطفة دائماً.) [3]

يحاول الدكتور المقالح في هذه المقالة أن يظهر ــ قدر ما يستطيع ــ الجانب المشرق في شعر سعدية مفرح ، بمعنى آخر هو ينظر إلى وظيفة الشعر الإيجابية والتي تحاول الارتقاء دائماً بالقارئ إلى " آفاق فريدة " فلا يرى أي حالة اغترابية تعكسها المجموعة الشعرية ، حتى وإن اضطر إلى ذكرها نراه يذكرها موصوفة بالإيجابية ، وفي الوقت الذي يرى فيه أن العنوان رغم

([1]) حسين بن حمزة ــ الأخبار اللبنانية23 فبراير 2007

([2]) عبده وازن ــ جريدة الحياة (لندن) 8 يوليو 2006

([3]) د.عبد العزيز المقالح ــ الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.

أنه يوحي بالفقدان والخسارة إلا أنه لا يعكس تجليات هذا الفقدان وهذه الخسارة وإنما يعكس نضج التجربة، نجده ــ وفي المقال ذاته ــ يقول : (من العنوان وهو عتبة المجموعة يشكل الحلم دلالة سلبية تستوي في ذلك أحلام المنام أو أحلام اليقظة، وليست أحلام المنام هي المستحيلة فحسب وإنما أحلام اليقظة أيضا، ومن هنا فإن الوهم الذي يصنعنا لا يبقي هناك من فارق بين الاثنين، الوهم والحلم .)[1] هذا التباين في التحليل سنجده كذلك في موضع آخر من المقال نفسه ، وإن بصورة أخرى وذلك عندما نقرأ تأكيد الدكتور المقالح (أن الشاعرة تُعبّر عن واقع اغتراب إيجابي، إذا جاز الوصف، تصور من خلاله حالة نادرة من الثقة بالنفس، حتى وهي تعترف بما عجزت عنه من تحقيق لأحلامها المتواضعة التي صارت تبدو لها أكثر من مستحيلة، ومع ذلك لا نجد صورة هذا العجز في نصوصها، بل على العكس من ذلك نجد كثيراً من الصور المبثوثة في أكثر من نص تؤكد مقاومة العجز والانتصار عليه:

أزهو بكلمتي يقيناً

أزهو بوجودي اضطراراً

أزهو بفيض محبتي

خياراً أبدياً

وأزهو بهذا المنظر

وجداً مستحيلاً)[2]

يبدو التناقض في هذا المقبوس واضحاً فهو يقر أن الشاعرة تعترف بالعجز ويؤكد أنه لا يجد صور هذا العجز في شعرها، بل ، يجد صوراً تؤكد مقاومة العجز والانتصار عليه ، فكيف يستقيم الأمر بهذا الشكل ؟ لا نظنه يستقيم إلا إذا نظرنا للمقال على أنه نوع من الاحتفاء غير المبرر علمياً، تفرضه ضرورات الكتابة الصحفية ، التي ينظر إليها في بلادنا نظرة دون الكتابة النقدية ، طابعها الاستعجال ، إلا أن ما يهمنا في هذا المقام هو اتفاق معظم من تناول المجموعة على فكرة العنوان الذي تصدر هذه المجموعة فالأحلام المتواضعة ، تعبير مباشر عن حالة اغترابية ، وسنرى أثناء دراستنا لها في الفصل الثالث أنها خطوة مكملة من خطوات الانسحاب واللاموجهة .

([1]) د.عبد العزيز المقالح ــ الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.

([2]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ120

أما " صبحي موسى " فيناقش هذه الحالة الاغترابية من وجهة نظر مغايرة ، فهو يلج إلى النصوص من خلال ما يسمى بالعتبات النصية فهو يرى أن وظيفة العتبات تتمثل في تأهيل القارئ إلى أجواء النص الدالف إليه، وهي على مستويين الأول خارجي يتمثل في العنوان والغلاف والإهداء والتقديم إن وجد ، والمستوى الداخلي المتمثل في عناوين القصائد ويرصد صبحي موسى هذين المستويين في دراسته المعنونة (البطل الحقيقي تتواضع أحلامه وينسحب من القطيع) حيث يرى في شحوب الغلاف لونياً وفقره تقنياً ولوحة شبه مبهمة في عمقها شبه نافذة تطل على شبه وجه فتاة صغيرة كل هذا يدل على ما تحمله اللوحة من (تضاؤل للذات في مواجهة ما يحيطها من واقع غائم لا تتضح له أية معالم)[1] إذا نحن ومنذ البداية أمام حالة تشريح واضحة لحالة اغترابية مزمنة ، يؤكد ذلك أيضاً رؤيته لما يحمل العنوان من إيحاء بوجود (أحلام بالفعل ولكنها أقرب إلى التلاشي من فرط تواضعها أو تقزمها أو اختصارها أمام ما يحيطها من واقع موحش وقاس.)[2] كذلك يتوقف الكاتب عند عتبة غاية في الأهمية هي عبارة عن جملة تتصدر الديوان للشاعر العالمي شارل بودلير تقول(**هناك من لا يستطيع أن يلهو إلا وهو في قطيع .... البطل الحقيقي يلهو وحيدا**)[3] معتبراً أن هذه الجملة يمكن أن تعد مفتاحاً مهماً لقراءة النص (حيث الذات والقطيع ، حيث البطل الحقيقي والجماعة المزيفة ، حيث العزلة والقطيعة والانتحاء في مقابل الواقع الذي يحاصر نبيّه بدعوى ما اتفقت عليه الجماعة)[4] ومن خلال تناوله للمستوى الداخلي من العتبات نجده يتوصل إلى أن الشاعرة أرادت في كل المدخلات أن تؤكد على الوحدة والنسيان والتهميش وقسوة الواقع والحياة على حد الموت ، لأن الذات وأحلامها وطموحاتها تراجعت إلى آخر خطوطها ولم يعد لديها سوى الرحيل أو إعلان الهزيمة. وفي ختام دراسته المطولة عن هذه المجموعة يتوصل الكاتب صبحي موسى إلى أن هذه التجربة ترصد (حالة من الوحدة والانعزال ، وهي أشبه ما يكون بالبطل الحقيقي الذي قرر

([1]) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير2007

([2]) موسى ، صبحي ، مجلة نزوى العمانية ــ يناير 2007

([3]) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير2007

([4]) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير2007

أن يلهو وحيداً بعد تجربة خيانة كبرى من القطيع ، البطل الحقيقي هنا لا يمكننا أن نصفه بالقوة ولكن بالشرف في وقت لم تعد فيه لمثل هذه الكلمات وجود)[1]

ويرى الباحث أن الكاتب " صبحي موسى " استطاع أن يتلمس هذه النتائج السلوكية لحالة انكسار واضحة المعالم في هذه المجموعة وقد حاولت الشاعرة أن تصورها بشكل بشيء من الكبرياء عندما لم تعترف بهذا الانكسار وأطلقت عليه اسم " تواضع الأحلام " إلا أن كاتباً مثل " جهاد أيوب " يلتقط حالة الانكسار هذه فيقول : (وكيف لا تتواضع أحلامنا بعد هذا الكم الكبير من هزائم تواريخنا المهرولة إلى النسيان دون أن تؤثر بنا، لكنها ترسم معالم وجودنا بحجة العيش، وما أصعب العيش ونحن لا نعرف العيش!! الشاعرة في الديوان هي التجربة بكل مرارتها وعنفوانها، والقلق الجامح إلى الاستقرار ولم يجده)[2]

6 ــــ ليل مشغول بالفتنة . 2008 :

يمثل هذا الديوان أحدث إصدارات الشاعرة وهو يكاد يكون الحركة السادسة في سيمفونية الاغتراب ، ونرى فيه الشاعرة في حالة انسحاب وانكفاء منزوية في عتمتها ، لا تملك من أدوات المواجهة شيئاً ، وقد استطاع الكاتب " عبد الرحمن حلاق " التقاط هذه الحالة بشكل مباشر ، مسمياً الأشياء بأسمائها فقد عنون قراءته ــ القصيرة ــ للديوان بــ (الانسحاب إلى العتمة في " ليل مشغول بالفتنة ") حيث يخبرنا أن الشاعرة سعدية مفرح في مجموعتها هذه (ترصد تاريخ امرأة منذ لحظة الولادة وحتى لحظة الموت، امرأة لم تعرف في حياتها غير توالي الانكسارات وتوالي الانهدامات، لم تعرف غير التجاهل والإهمال مع كل ما تمتلكه من قدرة على الإشراق والتوهج، لكنها سريعة الانطفاء، تنسحب رويداً رويداً إلى داخلها، وتتكفئ في ليلها المشغول بالفتنة، فهل أصبح الليل ملاذ المرأة الأخير؟)[3] . بهذا الوضوح يرى الكاتب " عبد الرحمن حلاق " ما يصبو إليه البحث فالشاعرة في ديوانها هذا تعكس حالة الانكسار بكل ما فيها من انكفاء وانسحاب وعزلة ، وهي لاتقصد ذاتها من حيث كونها امرأة لكنها تتحدث عن

([1]) موسى، صبحي نزوى العمانية يناير 2007

([2]) جهاد أيوب ــ عكس السير، موقع انترنت، 4 يونيو 2007

http://www.aksalser.com?page=view_news&id=fc47116b0a2f57ed50f4ebf17281dec5

([3]) حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت 1 يناير 2009.

شريحة واسعة من المجتمع ، بلغ الجهل فيها مرحلة توقف فيها الوعي عند حدود الرغبة في فعل الحياة فقط ، كما يرى الكاتب، وتحقيق الهدف الأخير منه وهو الاشتهاء ، وحتى هذا الفعل يحتاج إلى مناورات ومخاتلات :

وتغتنمين فرصة سانحة لخلق حيلة جديدة

فيخاتل فيك فرط اشتهائك

وتخاتلين فيه فرط اشتهائه .[1]

وهي حتى في تحقيق هذا الهدف تبرز حالة الانكسار المريع (ماذا لو كانت كل هذه الرغبة الجامحة للحياة مجرد حلم، وكل هذه الحيل الجديدة مجرد سلم حجري طويل جداً، تستدعيه صانعة الحياة " المرأة " في الحلم لحظة انكسار مؤلم، تعيشه في ليل طويل، أرادت أن تطرزه بالفتنة، وهي تدرك تماماً أن صباحاً كسولاً سيشرق عليها، وأن كل ما حدث ليس أكثر من أخبار "**موشومة على جدران الفنجان الأخير**")[2]

ولأن الشاعرة اعتمدت في مجموعتها هذه أسلوب القصيدة الواحدة باستفادة واضحة من أساليب السرد الروائية حيث نرى في المجموعة أكثر من صوت وأكثر من ضمير ما يجعلنا أمام شريحة اجتماعية ، نجد الكاتب يتحدث عن المرأة في هذه القصيدة ــ الرواية : (لذلك نراها تنسحب إلى حلمها متجاهلة ما يصطرع في رأسها من أفكار، تتكور إلى بعضها دفاعاً عن النفس في مواجهة واقع مؤلم لا يتعدى فحواه حالة الإقصاء والتهميش، معلنة أن «**للخذلان كوابيسه المستيقظة ليلاً ونهاراً**»، ولهذا كله تبدأ المرأة الشرقية في هذا النص رحلتها السرية بحيَل سرية «**في قفر ما**»، والتي تبدأ الحياة فيها وتنتهي:

" **ملفعة بالأسود القاتم رغم أناقته المستعارة** " منتهية إلى " قبر ضيق دون شواهد")[3] إذا لم نعد أمام حالة انكسار للأحلام تتنبئ بانبثاق حلم جديد ، بل ، وصل الأمر لحالة انكسار سوداوي الرؤية وبنفق مسدود لانهاية له ، إنه الاستسلام النهائي المنوط باليأس التام . ويلخص الكاتب عبد الرحمن حلاق الرؤية الفكرية للديوان بقوله : (تلك هي قصة المرأة في بلاد الشرق..

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ 21

([2]) حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت1 يناير 2009.

[3] مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صـــ28

تاريخ حافل بالإسكات والإقصاء، وكل محاولات التحرر والتمرد لم تكن أكثر من محاولات سكونية تجنّ في رحم الحلم لا أكثر، أكان حلماً ساعة نوم، أم كان حلم يقظة عبر الورق حيناً وعبر الذهن أحياناً، لتنتهي المغامرة «الأنثوية» بحالة من العبث واللاجدوى:

تغامرين بالسكينة والسكون

فتهاجمك طيور جارحة

نهشاً لبقاياك

تروحين وتجيئين.. تروحين وتجيئين.. تروحين.. وتجيئين.. تروحين.. تموتين

لعلك ..تموتين

مدججة بقلب حي.)[1]

إن ما كتب حول هذه المجموعة الشعرية كثير ، إلا أنه بعيد في مضمونة عن موضوع بحثنا من جهة ومن جهة ثانية كان في معظمه احتفائياً تحليلياً بما ويتناسب الصيغة الصحفية التي تقتضي سهولة التلقي بالنسبة لقارئ على عجلة من أمره دائماً ، لذلك ارتأينا الاكتفاء بهذا القدر مما كتب عن الشاعرة .

([1]) مفرح ، سعدية ــ مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون ــ بيروت 2010 صــ62

الفصل الثالث

مقدمة :

لا يمثل الحلم ــ إبداعياً ــ مرحلة يمكن موضعتها زمنياً في حياة المبدع ، فالمسألة ليست تأطيراً تاريخياً ، ذلك أن الأحلام دائماً تتجدد ، ينكسر حلم فيقوم مقامه حلم آخر ، ويبقى الحلم الأثير لدى كل مبدع هو حلم تحقق الجمال ، أن يكون الواقع أجمل والحياة أجمل ، أن يعم الخير والسلام والعدل ، ولهذا تتعدد الرؤى الفكرية الساعية لأجل هذا التحقق ، فالمحمول واحد أما الحامل فمتعدد و مختلف أيضاً ، وتأسيساً على هذه الفكرة ، تتبني النظرة التحليلية إلى أعمال المبدع فهو يبث أحلامه في مجمل نتاجه وقد نرى الانكسار في مجمل نتاجه أيضاً ، وسنلمح في نتاج أي مبدع الكثير من حالات الإشراق والتفاؤل يصاحبهما شيء من اليقين ، وهذا ما يجعلنا كذلك نرى في يديه معولاً يهدم كل ما يتعارض مع الحلم ليبني صورة تليق بحلمه ، فإذا ما تأخر البناء ، أو تأخر هذا التحقق الذي ينشده نراه يبث في ثنايا إبداعه بعض الترقب والانتظار ، وقد يشوبهما شيء من القلق والشك ، فإذا ما شعر بسرابية الحلم نراه ينكفئ إلى الوراء قليلاً ليرسل إلينا إشارات اليأس والحزن والانكسار، ونلمس بهذه الإشارات انكساره الذاتي أو الاجتماعي أو الوطني ، وحتى انكساره على الصعيد القومي . وهنا نجد أن الأسئلة تترى . هل يستسلم ؟ هل يعيش عزلته بعيداً عما سبب له الانكسار ؟ أم تراه يرفض ويقاوم ؟ وكيف سيكون شكل الرفض هذا ؟ قد نراه يرتد إلى طفولته فيستلهم من عالم الأطفال البراءة والصدق والمحبة، وقد نجده يبحث في تراثه القديم عن قصة نجاح يستلهمها ، ويستحضر ما سلف من أمجاد .

الشاعر يعيش كل ذلك يحلم وينكسر ، ثم يحلم وينكسر ، يعيش عبر سراديب لغته التي تكفل له الانبعاث الجديد ، فهو كالماء يذهب بعيداً في الأرض لكنه سرعان ما يتفجر في صخرة ما، عين ماء عذب .

الشاعرة سعدية مفرح ليست بعيدة عن هذا التوصيف ، وعبر ست مجموعات شعرية قدمت لنا كماً لابأس به من الأحلام ، وما يماثله أيضاً من الانكسارات ، وسيتتبع البحث في هذا الفصل تمظهرات هذه الأحلام وما أعقبها من انكسارات ، وما نجم عنها كذلك من نتائج سلوكية وأنماط مقاومة .

أولاً ــ تمظهرات الحلم :

لطالما شكل الحلم السؤال الوجودي الأهم ، وإلا فما حاجتنا له؟ يعني أن أتماهى مع ذاكرتي من أجل وجود أفضل، من أجل عالم أفضل ، فالحلم هو الخطوة الأولى لتحقيق ما نطمح إليه ، ومن خبايا الحلم تنطلق الرغبة في التغيير ولهذا لابد من وجود تلك القوة لنهزم بها واقعاً بات غير مقبول ، لهذا اختارت الشاعرة سعدية مفرح في أولى صفحاتها من ديوانها الأول" آخر الحالمين كان" أن تبدأ الحديث عن عاصفة هُزمت لتنطلق ومن قلب هذه العاصفة المهزومة بحثها عن عاطفة تعصف بها :

من كل هذه الريح

اخترت عاصفة هُزمت لأسكنها

من كل هذا الكون

اخترت عاطفة

مازلت أهزمها

لتسكنني.[1]

ما العاصفة التي تمت هزيمتها ؟ هل هي ذلك الإرث الثقيل من العادات الذي يمنع على المرأة مشاركتها الحقيقية في المجتمع ؟ هل هي تلك العاصفة التي كانت تقيد المرأة في البيت ؟ تنفتح آفاق التأويل واسعة أمام مفردة (عاصفة) إلا أن الثابت أن الأنثى استطاعت أن تحقق شيئاً فقد استفادت من التغيير الذي تم بفعل هذه الهزيمة ومن نقطة التحقق هذه تنطلق الأنثى لتحقق نصراً على عاطفة تستحوذها ، خاصة وأن هذه العاطفة تمتلك قوة بنائية كبيرة فالجناس الناقص بين (عاصفة ــ عاطفة) يمنح العاطفة هذه القوة ، وأي عاطفة تمتلك هذه القوة البنائية أكثر من عاطفة الحب بمعناه المطلق . من هذا المنطلق نتبين ملامح حلم يتشكل ، إنه الحلم بمجتمع يسوده الحب :

لماذا يترك الولد الذكي
بلاده
نحو الغواية

([1]) مفرح، سعدية ــ مشية الأوزة ــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010صـــ323

والنوى
وفنادق الغرباء
والليل الطويل
ورداءة الطقس المثلّج
والجوى
ومساحةٍ بوسع القلب
للبوح النبيل ؟[1]

تؤسس هذه القصيدة لرؤية فكرية تبدأ بالتشكل ، وإذ يبدأ السؤال فهذا يعني أن على جهة ما أن تجيب ، فالقضية ليست تساؤل فتاة عن فتاها الذي أحبته كما توحي مفردات النص خاصة في سطريه الأخيرين ، ولو كان الأمر يتعلق بالحب والجوى لما اختارت صفة (الذكي) للولد واختيارها لهذه المفردة يؤسس لغربة مجتمعية عن العلم فالولد الذكي يهاجر من أجل تحصيله المعرفي، يهاجر لأن بلاده تفتقر إلى جامعات اختصاصية . وجاءت أداة الاستفهام (لماذا) لتعكس لنا هذه الحالة المرضية من أجل أن يقوم المجتمع بتجاوزها إنه الحلم الذي سيحقق للمجتمع توازنه وسيحقق للأنثى ديمومة الحب مع هذا الولد الذكي . وبالتالي يبدأ الحلم بالتشكل عبر تبيان الرغبة :

كل ظلام

يعود إلى البيت

ليحلم ذات الحلم

وطن وصغار وسلام

كل ظلام

يعود بلا جدوى

لينام ![2]

---

(1) مفرح، سعدية ــ مشية الأوزة ــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010صــ 335

(2) المصدر السابق صــ 342

يتجسد الحلم جلياً في هذا المقطع، والحلم هنا يتعلق بأبسط احتياجات الإنسان ، إنها الرغبة بـــ (وطن ـــ صغار ـــ سلام) فالنص يعبر عن حلم الإنسان البسيط بوطن وعائلة وأمان، ورغم هذا العودة اليومية الخائبة إلا أن الحلم ما يزال قائماً .

في قصيدة (قبيلتي) يتخذ شكل خيانة بمفارقة ذكية ، إذ كيف يخون المرء قبيلته ؟ تجيبنا الشاعرة :

أخونها

في كل ليلة

أعاشر الضياء

لكنني أضبطها في لحظة الخيانة

راسبة في قاعي

مثل بقايا قهوة المساء

تمد لي لسانها

تضحك من حضارتي

المسكوبة

المهانة![1]

هذه المقابلة بين القبيلة والضياء تعكس لنا الحلم بصورة جلية وبرؤية فكرية واضحة فنحن لم نتخلص من بقايا إرثنا القبلي في عصر بات فيه الفرد صاحب السيادة ، كذلك لم نستطع ولوج العصر الحديث بشكل صحيح وسليم ، إذ يرى الكثير من المفكرين أن المجتمعات العربية تعيش مرحلة تحديث وليس حداثة ، ولهذا هي مجتمعات مستهلكة ، من هنا يتمكن الإرث القبلي أن يمد لسانه ساخراً من هذه المدنية التي ندّعيها.

كذلك يتمظهر الحلم بحياة مشرقة عبر التقاطات خاصة لحالات جمالية ، يشكل انتشارها في الواقع وفي الحياة الاجتماعية تجسيداً لمفاهيم الحب والقيم السامية والجمال . وهذه تقتضي إبراز

([1]) مفرح، سعدية ـــ مشية الأوزة ـــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010 صـــ 355

كل ما هو مشرق ومضيء . ففي قصيدتها " فنان تشكيلي "[1] تجسد الشاعرة هذه اللحظة المشرقة:

وكانت عيون الصبايا الجميلات أبهى

والورق المدرسي أبهى

والمدى

نحو كل البلاد طريق

إنه الحلم في أكثر صوره إشراقاً فرمزية " الصبايا الجميلات " تعلن حضور الحب بأبهى صوره الإنسانية ، ورمزية الورق المدرسي تستحضر العلم والسعي إليه ، لينفتح المدى على البلاد وهذه رمزية مضافة للحب حيث قبول الآخر من جهة ومن جهة ثانية هذه الصورة المشرقة ستجعل البلاد محط أنظار العالم ، بهذا الإشراق ستغدو البلاد مشعة حيث الضياء (يجيء حيياً بهياً / وليس سواه بآفاقنا قد يليق / البريق ...) ، فالتقاط هذه الصور بما تحمل من مفردات تشير إلى الإشراق، هي شكل من أشكال تمظهرات الحلم الذي تحلم به الشاعرة في أوضح صور البناء، وهي إذ تراهن على هذا البوح تواصل البناء في قصيدتها التالية " الرهان الأخير "[2]:

سأستله فضة رائقة

تنتشي في ضفافي

طيبة مشتهاة

خليطها الناس والإله!

سأستلّه نخلة سامقةً

تنثني كي أعتلي أوجها

صلبة مجتباه

ماؤها الله والحياة

سيكون احتمالاً ذكياً

([1]) مفرح، سعدية ــ مشية الأوزة ــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010 صــ 307

([2]) المصدر السابق صــ308

للرهان الأثير

سيكون الأخير .

فالرهان الأثير هو ذاته حلمها الأثير الذي سيكون آخر حلم لها، إنه الوطن العامر بالقوة (سأستله) وبالخير (نخلة)وبأناس يحبون الحياة ، هذه الحالة البنائية يتمظهر الحلم فيها جلياً وناصعاً .

الهدم والبناء:

لتغيير بنية قارة لابد من تفكيك هذه البنية والقيام بعملية هدم ممنهج فما تعارف عليه البشر يضرب جذوره في عمق الإرث الجمعي، لهذا لابد من عملية اختيار دقيق للبنى غير الصالحة لزمان معين ، وبات وجودها يشكل عائقاً في استمرارية العيش أو الحياة ، بعد أن كانت ضرورية وربما ثورية في مرحلة سابقة ، فمع انتقال البشرية إلى عصر مختلف كلياً وجديد كلياً باتت عملية التغيير ضرورة ملحة ، خاصة وأن الإنسان المعاصر لم يعد يعيش في خيمة أو في صحراء بل بات مع تسارع التقدم في وسائل الاتصال يعيش في قرية صغيرة كما درجت العادية على تسميتها ، وفي الوقت الذي كانت المجتمعات منعزلة فيه عن العالم أضحى في هذا العصر الفرد يتواصل فيه مع العالم ، من هنا بدأت التناقضات تتجذر في مجتمعاتنا العربية. ومع رسم الحدود ونشوء الكيانات المستقلة واتباع سياسات كولونيالية اقتصادياً وسياسياً ، بدأت أيضاً تظهر التباينات داخل المجتمع الذي كان يُظن أنه واحد ، ومع اتباع وسائل عيش مستجدة وبروز الحاجة الماسة للنشاط الفردي ، بدأت البنى الاجتماعية تتفكك لتقوم مقامها بنى جديدة ، فنظام العيش في عائلة كبيرة ممتدة أو في قبيلة يتأمرها فرد هو رأس الحكمة ، كل هذا ما عاد يتماشى والعصر الحديث ، وأن تجلس المرأة في بيتها دون تعليم ودراسة ومشاركة في الحياة العامة أيضاً ما عاد يتماشى وطبيعة الحياة ، فكان لابد من بناء عالم جديد ومفاهيم جديدة على أنقاض ما مضى أو على أنقاض بعض منه . ومن خلال ما طرحته الشاعرة سنحاول تلمس هذه الفجوة وستحاول الدراسة أن تبين مواطن الهدم والبناء التي طرحتهما القصائد لنصل إلى رسم ملامح الأحلام المبتغاة فالهدم في هذه الحالة هو في الوقت ذاته مقدمة لحالة بناء .

1ــ الهدم والبناء على صعيد الوطن :

يشكل الوطن عند سعدية مفرح إشكالية نفسية وتكاد تكون معرفية أيضاً فالوطن عند سعدية يتحول من سؤال إلى مشكل وفي الفلسفة ثمة فارق بين السؤال والمشكل فالسؤال هو ما تكون الإجابة عنه واضحة محددة وغير قابلة للجدال ، فعندما تسأل أي مواطن في أي وطن ما وطنك؟ يسارع بالإجابة من دون تفكير ، أما أن تسأل إنساناً لا يحمل بطاقة هوية أو جواز سفر، ما وطنك ؟ فإنك تضعه أمام إشكالية معرفية ونفسية ، إذ يفترض به أن يجيب ولكنه يصمت أو يحاول الإجابة بطريقة قابلة للجدال والنقاش. تقول الشاعرة في قصيدة (وطني) من ديوان "تغيب فأسرج خيل ظنوني "

ولو فتشوا

أنت في القلب

ذاكرة

فلن يجدوك

وإن وجدوك

أنت باهٍ شفيف كغيمٍ

فلن يعرفوك

وإن عرفوك

فلن يأخذوك

وإن أخذوك

فلست تموت

وإن متَّ

في بيت قلبي

فهل ستموتُ

في قلب كل البيوت؟![1]

الوطن في تعريفنا الأولي هو ذلك المكان الذي ولدنا فيه، وولد أباؤنا وأجدادنا فيه، وحوى ترابه رفاتهم، الوطن هو ملاعب الطفولة والناس الذين شاركناهم وشاركونا الأفراح والأتراح، الوطن هو ذلك المكان الذي تشكلت فيه ذاكرتنا وبنينا فيه مستقبلنا ، لكن الوطن عند سعدية مفرح لا يعدو أن يكون ذاكرة وعاطفة تختبئ في الدواخل لهذا هي تحاول رسم شكلٍ جديد للوطن لاعلاقة للحيز المكاني فيه إنه داخل القلب يمنح عطاءه كما المطر وهي لا تنظر للوطن من منظار الحقوق والواجبات بل من منظار المحبة ، تقول في كتاب جمعت فيه عدداً من الحوارات: (تخيل أي مفهوم للوطن عندما يخضع لمنطق الحقوق والواجبات، فيغيب هذا الوطن عندما يغيب حق من هذه الحقوق، ثم يعود عندما يعود ذلك الحق!... لا أحد ينتمي للوطن أكثر ممن يحبه)[2]. هذا التعريف الملتبس للوطن لن نجده في واقع الأمر إلا عند فئة محدودة من البشر، هم فئة غير محددي الجنسية إن في الكويت أو في غيرها، فئة رمت بهم الأقدار خارج حدود الوطن وأبت الأرض التي يسكنونها أن تعطيهم شهادة ميلاد وجنسية ، وهذا برأي الباحث هو السبب الحقيقي وراء غياب الوطن في شعر سعدية مفرح ، وأما قصيدة إثم البوصلة في "كتاب الآثام" فهي قصيدة موقف لا أكثر سنتطرق لها فيما بعد .

2 ــ الهدم والبناء على الصعيد الاجتماعي:

لا يسعى الشاعر إلى مبنى محدد ليهدمه أو يهدم جزءاً من أجل إعادة البناء كما يفعل عالم الاجتماع عادة ، إنما تكفي من الشاعر إشارة لحالة جمالية ما ليترسخ في ذهن المتلقي حالة نفي لما سواها ، ويكفي من الشاعر تنويهاً لحالة قبيحة أو سلبية أو ما شابه ذلك ليترسخ في لاشعور المتلقي هذا النفور المطلوب من هذه الحالة ، فالشاعر إنما يخاطب لاشعور المتلقي بينما عالم الاجتماع يخاطب عقل المتلقي ، من هنا يبدو عمل العالم محدداً بخطوات إجرائية واضحة بينما عمل الشاعر هو نوع من التأسيس الاستراتيجي على المدى البعيد إنه يهيئ القاعدة العريضة من الناس لقبول التغيير نحو الأجمل ، وضمن هذه الصورة ــ الأجمل ــ تتباين الرؤى الفكرية لكل مبدع .

([1]) مفرح، سعدية ــ مشية الأوزة ــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010 صـــ 294

([2]) ــ مفرح ، سعدية ــ سين ...! ، الدار العربية للعلوم ــ بيروت 2011 صـــ 88

الشاعرة سعدية مفرح غير معنية كثيراً على ما يبدو في تطوير معين للواقع المعاش ، حتى أننا نلمس في كثير من قصائدها نفورها من هذا الواقع وتخليها عنه فهي عاشقة صوفية لكل ما يتعلق بالبداوة وطبيعة الحياة فيها ، ففي قصيدتها (خيمة)[1] تضعنا في مفارقة واضحة بين المدينة والبادية. تقول:

خارج أسوار المدينة

تُرضعُ الأنجمَ

من ثدي الصحاري

تَنبت الشمس على جدرانها

مثل أعشاب البراري

والظلام الدامس الغافي

على أهدابها

لا تستبينه

هي محض صومعة

إنما الموت بها

ما أروعهْ

فمن السطر الأول ترمي بنا الشاعرة (خارج أسوار المدينة) ولنلاحظ ما لكلمة " أسوار " من دلالات الحجز الإكراهي وليس تسوراً لأجل الحماية ، ذلك أن الجمال المشار إليه في القصيدة يقع خارج الأسوار وليس في داخلها ، بهذا المعنى تشكل المدينة حالة ضغط وقهر ، وفور تحررك من هذه الأسوار سترى كيف أن النجوم ترضع من ثدي الصحاري ، إذا ستتفتح الآفاق على أوسع مدى لها فخارج أسوار المدينة لا حدود للسماء ولا للصحراء ، أما من يقوم بفعل الإرضاع ولماذا حضر الفعل ولم يذكر الفاعل (تُرضعُ الأنجمَ) فهذا يضعنا أمام المعادل الموضوعي للمدينة ، إنها (الخيمة) عنوان القصيدة وبؤرة الجمال حيث تنبت الشمس على جدرانها في وقت لا يجد فيه ابن المدينة أي طعم للشمس ضمن هذه العلب الإسمنتية ، تنبت الشمس مثل أعشاب البراري في حين أن كل الخضرة في المدينة ــ على قلتهاــ هي إما

([1]) مشية الأوزة صــ261

صناعية أو مستنبتة بطريقة هندسية تفقدها جمالها الطبيعي ، وفي وقت لا يجد فيه ابن المدينة أي تآلف مع الليل لأن الليل المديني تشوهه الإضاءة الكهربائية الصناعية، نجد أن الخيمة تعانق هذا الليل الذي يغفو (على أهدابها) لتبقى منتصبة وسط هذا المدى (صومعة) والصومعة ضمن انزياحاتها الدلالية ليست فقط مكاناً للتعبد وإقامة الصلوات ، وإنما هي أيضاً شرفة مفتوحة على كل الجهات للتأمل، فغياب مفردة الخيمة في هذا النص وتشبيهها بلاغياً بالصومعة، هو نوع من التأكيد على حضورها القوي الذي يشبه الحضور المقدس ، وهذا الارتقاء بمستوى الخيمة إلى المقدس يرسخ لاشعورياً في ذهنية المتلقي نوعاً من النفور أو الابتعاد عن المدنس (المدينة).

لجوء الشاعرة إلى هذا النوع من المفارقة بين المدينة والخيمة، لا يعكس فقط موقفاً من المكان من حيث كونه حيزاً فقط، وإنما هو موقف من مفاهيم المدينة والعلاقات الاجتماعية المدينية التي تنتصب كإشارات المرور في شوارع المدينة ، في كل لحظة تجد من يستوقفك أو تجد ما يوقفك، لهذا نراها ترسم شارعها الخاص :

كل يوم أرسم شارعاً جديداً

أظلّل امتداده بالنخيل

ألوّن رصيفه حجراً حجرا

أسوّي إسفلته بحنين أصابعي

وأروّي حشائشه بفيض قصيدي

أتمّمه خلواً من أي إشارةٍ للمرور[1]

في هذا الرسم نراها تبني عالماً غير العالم الذي تعيش فيه إنه حالة هدم أو إلغاء للواقع وبناء واقع مأمول، وإذا ما ذهبنا بعيداً في دلالات إشارة المرور ، سنجد أنفسنا أمام كم هائل من المحرمات والتابوهات على كل الصعد الدينية منها والاجتماعية وحتى السياسية التي تحد جميعها من حرية الإنسان في هذا العصر، الإنسان البسيط الذي بات هدفاً للقمع والقهر والاستغلال ، وبات ضحية هذه القوى المهيمنة والمتسلطة ، وإذا كان الإنسان بالمطلق هو المستهدف في واقعنا المتخلف فإن المرأة أكثر الناس استهدافاً واستغلالاً لدرجة أضحت فيها مجرد جثة يتلاعبون بها:

([1]) مشية الأوزة صـــ 77

كلهم يريدون

كلهم يحاولون استغلال ما يعرفونه

من نقاط ضعف في شخصيتي

يراكمونها ..

يكرسونها ..

ويمدّون يدهم لاستحلاب ما تبقى

من جثتي التي تعفنت

على مذابح شهواتهم .[1]

هذا النص يجعلنا نتوقف عند تأويل مفردات معينة تشكل نوعاً من المفاتيح في معادلة الاستهداف (كلهم ـــ نقاط ضعف في شخصيتي ـــ يراكمونها ـــ يكرسونها ، استحلاب) إن لفظة كل لفظة جامعة فهل تقصد الرجال وحسب ؟ بالتأكيد الأمر يتجاوزذلك ، فهي تعني الرجال والمؤسسات السلطوية الأخرى وكلها ذات طابع ذكوري فالمؤسسة الدينية ترى المرأة جسد ويجب حجبه لئلا يثير الغرائز ، والمؤسسة الاجتماعية ترى فيها مشروع فضيحة في أي وقت لهذا يجب إبعادها عن مواطن الشبهة ، والمؤسسة السياسية هي ذكورية بطبيعتها أما أخطر هذه المؤسسات فهي المؤسسة الاقتصادية التي ترى فيها سلعة رخيصة لتسويق منتجاتها من جهة وكائناً نهماً للشراء من جهة أخرى ، هذا كله يفسر دلالة (كلهم) فهم الباحثون عن نقاط ضعف هذا الكائن يراكمونها ثم يكرسونها في عملية الاستغلال هذه ، حتى أضحت المرأة بالفعل في المجتمعات العربية جثة مستحلبة من قبل هذه المؤسسات التي تظهر شهواتها بشكل سافر .

إن عرض هذه الصورة القاتمة في النص السابق هو سعي من قبل الشاعرة للهدم وذلك من خلال الإشارة إليه ، من أجل تحرير المرأة من جميع المفاهيم السلطوية كي تستعيد دورها الإنساني في سيرورة المجتمع .

([1]) مشية الأوزة صـــ 108

3ـ الهدم والبناء على الصعيد الذاتي :

إذا كان البناء على المستوى العام والموضوعي يتطلب نوعاً من الهدم فإنه على المستوى الخاص والذاتي لا يتطلب سوى التأسيس ، إذ الأرض ماتزال بكراً ، والمرء يقضي نصف عمره الأول ــ تقريباً ــ وهو يؤسس شخصيته ، يؤسس رؤاه الفكرية يؤسس ذاته لاستقبال أول حالة حب ، وإذا كان من الصعب قليلاً تجسيد الأسس الشخصية والفكرية في حالة شعرية فإن أسس العلاقات الإنسانية العاطفية تكاد تمثل غالبية المنطوق الشعري منذ أول الغناء ــ قبل التاريخ ــ وإلى يومنا هذا ولهذا يمكنا اعتبار قصائد الحب في معظمها حالة بنائية ، ذلك أنها تسمو بالإنسان وترتقي بأحاسيسه ، والحب أول ما يبدأ بالإنسان يبدأ بنوع من الميل الجارف تجاه عموم الجنس الآخر ورويداً رويداً يتجسد في واحد فقط ، لهذا نرى القلب دائم الخفقان كأنما هو طير يبحث عن أليفه في هذه المرحلة تكثر عند المرء (ذكراً أو أنثى) أحلام اليقظة وحلم اليقظة هو نوع من الحوار الداخلي (منولوج) حوار من طرف واحد كما تؤكد عليه الشاعرة في قصيدتها " حوار من طرف واحد " حيث نجدها في هذا النص تحاور قلبها :

يا قلب

أليس مكاناً لنزق حيّ

أو صدفة مغرية ؟

وأن تتندى بالرذاذ الشفيف ؟

وكيف تمارسُ

قبل هطل الشتاء

ووهج المصيف

وغيّ الربيع

الخريف ؟ أقول ...

أقول ...

أقول ...

فينداح قلبي

في فضاء أليف .[1]

هذا القلب الذي " تمتريه الظنون " كأي قلب يستعجل الخفقان، وإذا ما تأخر قليلاً استسلم للشكوك والظنون ، فيأتيه صوت العقل مصبراً ومذكراً أن قبل الخريف ثمة فصول ثلاثة يجب أن يعيشها، ويؤسس أحلامه استناداً إلى مافيها من هطول وتوهج وإغواء ، ويستمر الحوار في قصيدة أخرى حملت عنوان " نورس القلب "[2] حيث تؤكد قلق القلب ونفاذ صبره :

نورس القلب

هذا الحرون المعنّى

يجادلني حين أدعوه

حتى يؤوب !

يقول : / موات هي البيد

لولا خصوبة هذي الرياح الغضوب !

وفي ظل هذا الغياب تحافظ الشاعرة على تأثيث روحها لاستقباله ، في حالة تبلغ ذروة الترقب والانتظار :

له في كل حين وحين يقين / له دولة وزمانٌ / لايبيد / والباقيات له / لو يريد / ولولا يريد! / له أفق روحي / ليزرع فيه حقول تعب / ومالي سوى اسمه / إذ أفض بكارة هذا البريد العنيد! / ولكنه لايجيء!

يشكل هذا المقطع استمرارية واضحة في بناء الذات والتأسيس لبنية إنسانية نبيلة ، ولا يتوقف البناء على المستوى الذاتي في جوانبه العاطفية فقط وإنما يتعداه إلى حالة بنائية تطال الفكر فالشاعرة تحاول تعميم نظرتها الفكرية على المجتمع من خلال التأسيس على مبدأ التكامل القائم على الحب من جهة والحاجة الماسة للآخر من جهة أخرى فهي تصف الناس بالمطلق بأنهم " طيور بأجنحة مفردة " لا يمكنها الطيران والتحليق في الأعالي إن لم " يعانق أحدنا الآخر":

السبيل الوحيد لنا

---

(1) مشية الأوزة صـــ 370

(2) مشية الأوزة صـــ 302

كي نطير

السبيل الوحيد لنا

كي نحلّق

في أقاصي الأعالي

لا نبالي

أن يعانق أحدنا

الآخر"[1]

فعندما تصف الناس بقولها " كلنا طيور بأجنحة مفردة " فإنما تؤسس اجتماعياً لحالة العجز البنيوي للفرد التي تستدعي بالضرورة الحاجة للآخر كي تتكامل القدرات وتحقق للناس حالة التحليق في أقاصي الأعالي ، ومن خلال تحديدها لمفردة " يعانق " تصور أقصى حالة للحب ممكنة في هذا النوع من العلاقات المتعايشة مع بعضها.

ثانياً ــ ما بعد الحلم :

1 ــ الانتظار :

مما لاشك فيه أن ما يحرك الحياة لدى أي إنسان هو مجموعة من الدوافع والرغبات سواء أعرف بها وأدركها أم لم يدركها جيداً ، هذه الدوافع تملي عليه ما يجب فعله لإروائها ، تدفعه دفعاً لذلك ، وهي متجذرة فيه متجددة بطلباتها لا يمكن للمرء مقاومتها ولا يمكنها هي أن ترضى بالقليل ، ولا تعرف الاستسلام مطلقاً ، تعمل سراً وعلانية ، وتظل قائمة مهما بلغت في وجهها العوائق ، وستجد دائماً المنفذ الملائم لانبثاقها حين لا يتحقق لها هذا الارتواء المطلوب ، ستنفذ إما من خلال الأحلام ، أو من خلال الأمراض النفسية ، أو من خلال الفنون ، وقد أشبعت مدارس التحليل النفسي الأحلام دراسة واعتبرتها نوعاً من التحقق المقنّع لرغبات مكبوتة ، فهي نوع من الإرواء في المنام لما لم نستطع إرواءه في اليقظة ، ويؤكد الكاتب والأديب عبد الله عبد الدائم أن " الأشعار، كالأحلام ، إرواء لرغبات منعت من الري . وهي استباحة رفيعة لمحرمات يضيّق عليها المجتمع خناقه . وبهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الإنسان من هذه المحرمات

([1]) مشية الأوزة صـــ 247

وحين تبيحها له صافية رائعة، وحين تضعها في عالم خيالي لا واقعي."[1] وقد يختلف الباحث قليلاً مع الكاتب عبدالله عبدالدائم في عمل الشعر فهو لايعمل فقط على تطهير نفس الإنسان من هذه المحرمات بل هو أيضاً وسيلة مساعدة في تحقيقها وإروائها من خلال كون اللغة حاملاً غاية في الأهمية لإرادات الدوافع ، وبتحليل الشعر وتأويل مفرداته نستطيع الولوج بشكل صحيح إلى الحلم (الرغبة) إلى الدافع الذي قد لايعبر فقط عن نزعة فردية عند الشاعر وإنما يتجاوز ذلك ليعبر عن رغبة شعب أو مجتمع ، وبالتالي يصبح الحلم هو الخطوة الأولى نحو التحقق الفعلي وإذا كانت بعض الأحلام تحتاج إلى خطوات إجرائية وعملية من أجل التحقق فإن الكثير من الأحلام تحتاج إلى الوقت ، وعندما نقول الوقت فهذا يعني أننا أمام حالة انتظار وترقب لهذا التحقق ، وإذا كان الانتظار يحمل في طياته الأمل والتفاؤل فإن الترقب ينطوي على شيء من القلق الذي سرعان ما يتحول إلى نوع من الشك والخوف ، فإذا ما طال العهد بالحلم قليلاً وفقد الأمل فإن الدخول في دوامة الغربة والاغتراب بات أمراً محتوماً.

فالخطوة الأولى بعد تشكل الحلم وتوفر الدافع تتمثل في الانتظار ، الذي قد يطول وقد يقصر ، وقد يرافقه الأمل وقد يتخلله الشك ، وبقدر الحلم يكون الانتظار .

ــ انتظار الغائب :

يكاد الانتظار يبدأ قبيل الرحيل خاصة رحيل من نحب ، تشخص أبصارنا إليه ، كأنما تريد أهدابنا أن تمسك بتلابيبه ، وليس ثمة سؤال في القلب غير ذاك السؤال المحمل بالرجاء . متى يرجع ؟ بكل مافيه من توطين للنفس على الصبر . تقول الشاعرة :

تتعلق كلماتي العجلى

بركاب رحيلك

وحين يطول

تعاشر ماء الغيبة

فتكون قصيدة عشق أخضر

[1] نظرية الشعر ، 5ــ مرحلة مجلة شعر ، القسم الأول ، المقالات ، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1996 صــ 171

تتورق كل صباح

تتسيج بالحزن الفارع

تقتات على أثل الصبر

وأشتات الريح .[1]

تنداح الدوائر الدلالية من عبارتها " تتعلق كلماتي العجلى بركاب رحيلك " لتعبر عن اللهفة والشوق المسبقَين ، وكذلك عن عمق الرجاء بالعودة وفي آخر المطاف تعبر عن ألم الفراق، فإذا ما طال الفراق تبدأ هذه الكلمات العجلى بمعاشرة ماء الغياب لتنبت قصيدة عشق تورق كل صباح ، تنسج حول ذاتها سياج حزن وتدخل في سبات الصبر ، تتلاعب بها رياح الظنون والهواجس ، فتارة يورق الأمل ويكبر وتتعاظم الثقة بالعودة فتنيمه في القلب وتطمئنه قائلة :

ياهذا النائم فوق رصيف القلب

اهدأ في نومك

لن يمرق أحد

لن تزعجك سوى

سيارات الطرق الفرعية .[2]

وتارة يتلاشى الأمل أو يضعف فنراها ذابلة في البيت يعتصرها القلق ، تسترق النظر من كوة لجموع الناس علّها تراه ، لكنها تعود إلى صمتها ووجومها ، متوجسة من مصير شريكتها في الغرفة :

بيت وشبابيك

وجدار مزدان بالصور الفوتوغرافية

وإناء الزهر المثلوم

يتململ من تلك الساكنة الذبلة

وامرأة تنظر من خلل الكوة

---

[1] مشية الأوزة صـــ 296

[2] مشية الأوزة صـــ 358

للسابلة

والبيت الواسع يتململ

من ساكنتيه

الذابلتين

ويعود ليغرق في صمت ووجوم .[1]

وما إشارتها إلى " تلك الساكنة الذابلة " إلا إشارة خوف وقلق من أن تلقى المصير ذاته ، وبذلك تعيد إنتاج الحالة الاغترابية ذاتها، لامرأة تنتظر فارس أحلامها الذي لا يأتي .

ــ انتظار وطن :

سبق وذكرنا أن طائفة قليلة فقط من الشعراء من يلتبس عندهم مفهوم الوطن، ويكاد ينحصر في فئة قليلة من الشعراء غير محددي الجنسية. من هنا انطلق الباحث في تسمية هذا النوع من الانتظار " انتظار وطن " بمعنى انتظار تحقق حلم المواطنة ، وهو حلم يكاد ينازع كل الدوافع الغريزية لدى أحدهم، ذلك أن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي، لا يستطيع العيش خارج جماعة، فكيف يمكنه العيش ضمن جماعة ترفضه في الوقت الذي يعلن انتماءه إليها، ضمن هذا الإطار ستتشكل شخصيته ، وسيلعب هذا العمل دوراً أساسياً في هذا التكون ، وسيكون له موقف من ذلك ، وإذا كان بعضهم يعلي صوته لأجل تأكيد هذا الانتماء فإن سعدية مفرح تحاول أن ترسم هذا الوطن وتحدد موقفها في هذه القضية ، ضمن حالة هادئة عبر صوت الشعر ، فهي عندما تقول :

للبحر ساحل

وللسماء طرف واقعيّ

أما الصحراء

فتبدأ من الرمل

حيث نقف مشدوهين

وتنتهي إليه حيث ننتظر

---

[1] مشية الأوزة صــ 359

لكن الرمل ليس له ذاكرة

والرياح تذرو البقية

وتضحك ![1]

تعلن طبيعة الأرض التي تعيش عليها، وهي أرض واقعية يحدها ساحل ولها امتدادها الصحراوي، وعندما يقول البدوي : " أنا ابن هذه الصحراء " أو " هذه الصحراء لي " فهذا يعني انتماءً لطبيعة أرض عامة ، لكنه لا يستطيع أن يحدد بقعة يقيم فيها إذ " الرمل ليس له ذاكرة " وبالتالي تصبح الصحراء بالمجمل وطناً، وإلى وقت ليس ببعيد لم يكن أحد يجادله في ذلك، لكن وبعد ترسيم الحدود وجد نفسه ضمن بقعة محددة، أما من أتي متأخراً فلم يعد الاعتراف به ممكناً، وهنا بدأت المشكلة ولأنها مشكلة تأبى أن تجد لهاً حلاً نرى الشاعرة تتساءل :

كيف أتم القصيدة؟

هل أشير إلى وطن منزوٍ

بين زوايا الخرائط

فأرسمه من جديد

ألونه قريةً

قرية

شارعاً

شارعاً

غرفة

غرفة

أرتب أحجاره

حجراً

حجراً

---

[1] مشية الأوزة ــ صــ 135ــ 136

أعلق في سقفه

مصابيح لا تنطفئ[1]

هذا الرسم لوطن جديد على شكل قصيدة ، قد يحقق شيئاً من التوازن النفسي للشاعرة إلى حين ، لكنها تؤكد من ناحية أخرى خقيقة قاسية تتجلى في عجزها عن صياغة شكل هذا الوطن، فقد استطاع هذا النفي أن يغيرها بعد أن تغيرت خارطة الصحراء :

غيرتني البلاد التي غُيِّرت

لم يكن قاسياً

ولا مبتغى أن أموت

لم يكن ما أريد

وماكان لي ما أريد

وما لا أريد

فانخرطت حياداً

في المفازة أسعى إلى الماء[2]

فلم تجد بداً من الوقوف جانباً وبحياد تام ، تسعى في هذه المفازة المُضِلَّة إلى الأصل، وهنا تأتي رمزية الماء لتعيد كل شيء إلى أصله الأول حيث يمكن البدء ــ ربما ــ من جديد أو على الأقل الاستشهاد به كحقيقة . هذا النفي والعجز يدفعان الشاعرة إلى ساحة أخرى لاستعادة التوازن النفسي المطلوب:

قلت

سآوي إلى جبل من كلام

ليعصم ضعفي

وقالت بلادي في الفلك :

([1]) مشية الأوزة ــ صـــ 212 ــ 213

([2]) مشية الأوزة ، صـــ 220

هيت لك

ورحت أغني .[1]

مؤكدة أن الكلام وديمومة الحوار لابد وأن يفضيان إلى الوطن المشتهى وطن " الضياء "

الكلام إذن

شهوة الانتهاء

نشيد الخلاص

اللجوء الأخير

إلى دوحة من ضياء[2]

وهنا يتجلى الصبر كأحد العوامل المكونة لبنية الانتظار ، حيث تقول :

أجاهد من أجل ماتبقى

لكن السنوات الأخيرة

تعرف جيداً

كيف تقطع المسافاتِ الطويلة

بسرعة قياسيةٍ[3]

وهذا الجهاد ينطوي على شيء من الأمل إذ الصبر محكوم بالأمل دائماً والسنوات الأخيرة ستقطع المسافة الطويلة. لكن ماذا لو لم يأت الوطن ؟ :

ما الذي يمكن أن يحدث

إن قرر الوطن أن يغيب؟!

من الذي سوف يعترض

أو يتنامى بين السموات الأعلى؟

---

1 مشية الأوزة ــ صـــ 221

2 مشية الأوزة ــ صـــ 224

3 مشية الأوزة ــ صـــ 197

وكيف ستبدو الذاكرة

إن تخلت عن أورامها الحميدة

عبر جراحة غير ضرورية؟

الشجر وحده

يملك الإجابة الصحيحة

لكنه أيضاً يملك الدموع

مثلنا ...

لحسن الحظ .[1]

ما الذي يمكن أن يحدث لو قرر الوطن استمرارية الغياب؟ هذا هو السؤال الذي لم تستطع الشاعرة الإجابة عنه، وهربت إلى المجاز الشعري الغامض بتأويلاته " الشجر وحده يملك الإجابة " هذه المحاولة لأنسنة الشجر ولاحتمالية بكائه تشير إلى ما يشبه فقدان الأمل واليأس، بعد أن يطول الانتظار ويطول الصبر . خاصة وأنه كلما طال الصبر قصر الأمل وتلاشى .

إذاً ما يعقب الحلم حالة من الانتظار تتسم بكثير من الترقب والشك والصبر والتسلح بالأمل، لكنها سرعان ما تنقلب بعد طول صبر إلى نوع من العجز واليأس وهذا ما يجعل المرء يلج أولى عتبات الاغتراب .

2 ــ الاغتراب والانكفاء :

في قصيدتها التي حملت عنوان المجموعة " تواضعت أحلامي كثيراً"[2] تختزل الشاعرة حالتها الاغترابية بشكل واضح ، حيث نراها تحدد مطالبها عبر تكرار لفظة " أريد " والتي تكررت خمساً وعشرين مرة ، في كل مرة تضعنا أمام مطلب جديد بلغة تعكس وعيها الفردي الخاص ، من جهة وقلقها وتوترها من جهة أخرى ، وإذ تدرك في قرارة نفسها أن لا أمل يرتجى من وراء هذه المطالب نراها تختتم القصيدة بنبرة حزن ويأس مستسلمة لنهايتها، موقنة في الوقت ذاته أن من تطلب منه هو ذاته من يحرمها من هذه المطالب، ومن خلال تعددية المطالب

([1]) مشية ألأوزة ــ صــ 133

([2]) مشية الأوزة ، صــ 65

سنكتشف في نهاية القصيدة أن المتسبب بحرمانها ليس شخصاً محدداً ، إنه مجموع القوى المتسلطة والمؤسسات المتسلطة على الفرد في مجتمعنا العربي ، لكنها رمّزت الحالة بشخص :

أريد مجرد جناحين

أو يكف روحي عن توقه للطيران

إنها الرغبة الأولى ، رغبة تحقيق الحلم الذي يعتمل داخل الإنسان ، والرغبة بجناحين ما هي إلا رغبة بالحصول على وسيلة تحقق هذا الحلم الذي سيتمكن صاحبه من التحليق في سماء الحياة بحرية ، فكم من المعوقات والموانع التي تقف في وجهه وتعيق انطلاقة الروح وشوقها إلى العيش بحرية . هذه الرغبة تعكس حالة الاختناق داخل أقفاص التابوهات لذلك تأتي الرغبة الثانية بالصراخ للتعبير عن هذا الاختناق :

أريد أن أصرخ كل صرختي

وللتعبير عن شدة القمع وكثرة المعوقات الجاثمة على الصدر ، لكن تبقى هذه الصرخة قاصرة غير قادرة على رصد الحالة بشكلها الكامل لذلك تأتي الرغبة الثالثة وقد تسربلت بالعجز :

أريد أن أتخلص من كل مايعيق دمعتي

عن هدفها المؤجل

أوليست مهمة الدموع غسل بعض الأحزان والتخفيف قليلاً عما يعترينا من الألم . في هذه الرغبة ، تتجلى مشاعر الغبن واضحة نتيجة الإحساس بالنفي والقهر . وتَعْبُر الشاعرة هذه الحالة إلى إرادة أخرى لتظهر الرغبة الحقيقة بما يشكل الرؤية الفكرية للشاعرة :

أريد أن أغني

من دون أن أضطر لتأليف الكلام

أو أرتجل لحناً

أو أرفع صوتي

إذا كان الغناء لا يتحقق إلا ضمن هذه الشروط فما نوع الغناء الذي تود أن تغنيه؟ في هذا المقطع نستطيع الذهاب بعيداً في التأويل فللغناء وقعه الخاص عند شعوب الأرض جميعاً ، به

تسمو المشاعر وترقّ الأحاسيس ، له شروطه وقواعده التي تريد الشاعرة الاستغناء عنها وتجاوزها ، فهي إذا تضعنا أمام حالة رمزية للغناء ، فالغناء بادئ ذي بدء كان للتعبير عن مشاعر معينة إذا يلتقي في هذا المستوى مع كل أدوات التعبير الأخرى أما أن ينتقل إلى مستوى الرغبة بحد ذاتها فهو إذا ينتقل إلى مستوى الهدف والرؤية وبالتالي تتجلى رمزية الغناء هنا بكونه رؤية فكرية للحياة ، ضمن هذا المستوى يمكن تصور العديد من الوسائل التي يمكن أن توصل إلى تحقق الحلم ، تتعدد بتعدد الرؤى الفكرية ذاتها ، ضمن هذا المستوى نستطيع فهم تحطيم القواعد السابقة والشروط السابقة ، إذا نحن هنا أمام حلم يوازي أغنية وبالتالي يمكن التعاطي مع رغبة الشاعرة بالاستغناء عن بعض القواعد المتعرف عليها من خلال الأيديولوجيات والعادات والتقاليد ، إنها حالة من التمرد على ماهو سائد .

تنتقل الشاعرة لتعبر عن رغبتها بـــ(كرة أرضية) وتكرر هذه الرغبة مرتين . تقول في الأولى:

أريد كرة أرضية

أرسم خارطتها

وفقاً لتضاريس وجهي

وتقول في الثانية :

أريد كرة أرضية أخرى

أخبئها في صدري

كلما أردت الخروج من البيت

دون عباءة

وفي كلا الحالين تعبر (الكرة الأرضية) رمزياً عن الفضاء ، في الأولى فضاء خارجي يعكس الرغبة الدفينة للشاعرة بوطن ، وفي الثانية فضاء داخلي " فكري " يشير إلى الانفتاح والتحرر ، التحرر من سلطوية " العباءة " فما تمنحه لنا رمزية العباءة من سطوة قاسية للعادات والأعراف والتقاليد يعادل موضوعياً سطوة السلطة التي حرمتها من أن تكون مواطنة . فالفكر الذي يفرض العباءة يفرض على الشاعرة إحساساً بالاغتراب عن الواقع لكثرة القيود فيه ، ورفض العباءة هنا

ليس رفضاً للعباءة بحد ذاتها إنما هو رفض لفكر العباءة الذي يمنع الإنسان من ممارسة حريته بالمطلق ، ويؤكد على ذلك رغبتها التالية :

أريد شجرة تغني

وعصفورة تهادن الريح

وجواز سفر صالحاً في كل المطارات

هذه هي الرغبة الحقيقية بالانعتاق من أسر الواقع ، بما فيه من فكر قامع ووطن لايريد الاعتراف بها ، وهذا الانعتاق إنما هو من أجل عيش الحياة كما يحب صاحبها .

ويأتي المقطع التاسع في القصيدة ذاتها ليعكس لنا بكل شفافية اغتراب الشاعرة في هذا الفضاء (الواقع) الذي تعيش به :

أريد مجرد مخدة مريحة

وأحلاماً تسير أحداثها

وفقاً لسيناريوهاتي المرسومة سلفاً

إن الرغبة بمجرد مخدة يعكس حالة الإرهاق والتعب اللذين تعيشهما الشاعرة ، كذلك تعكس رغبتها بأحلام ترسمها هي ، حالة من السأم واليأس من تحقق أي حلم سابق ،فكل ما يحصل لم يرد أصلاً في أحلامها وإنما كانت أحلام الآخر المتسلط الذي يحلم بالنيابة عن الإنسان المقموع، لذلك تريد أحلاماً تصنعها هي وتحقق رغبتها هي ، لا أن تختنق بإملاءات غيرها ، تريد أن تحيا **(من دون أن يكون ذلك قدري الأزلي)** وأن تموت **(من دون أن أضطر لذلك أحياناً ..)** لتنتهي في نهاية المطاف بخطاب موجه إلى تلك السلطة القامعة المطلقة بكل تفرعاتها بعد أن تختار أنسنتها بشخص لسان حاله دائماً يقول " لنا الصدر دون العالمين ... أو القبر " تخاطبه بكثير من الاستسلام والرجاء محددة رغبتها الأخيرة حيث تقول :

لهذا المتواضع كل الصدور حتماً

وليترك لي قبراً

بنافذة واحدة على الأقل .

بهذه النبرة الساخرة " المتواضع " تعكس الشاعرة قلقها ويأسها من إمكانية أن يستبد الواقع جلده. ذلك أن المواطن عامة يظهر وكأنه قد وصل إلى طريق مسدود فعلى الأرض عملياً تسيطر حالة من الجدب واليباس

البساتين التي دأب على رسمها مؤخراً

لا أشجار فيها

ولا تجري من تحتها

أنهار الحليب والعسل

البساتين التي يرسمها

لا تستوعب فضاءاتها

إلا اللون الأزرق الباهت

وكأنها مرآة مستلقية

على ظهرها)[1]

ربما بقي الرجاء معلقاً بالسماء فقط وحتى هذه السماء **(تضنّ علينا / بثمارها / الفائرة النضج)**[2] أمام هذه الحالة الاغترابية يأتي الانكفاء كمرحلة تالية حيث يستسلم الفرد لنوع من العزلة والوحدة وواقع الأمر يمكننا القول أن حتمية الانكفاء هي محصلة طبيعية لقسوة الاغتراب، تعكس الشاعر هذه الحالة بقولها :

عتمة تلف غرفة روحي منذ البارحة

عتمة جبارة تمارس جبروتها

رغم كل محاولاتي لعرقلة محاولاتها

عتمة سادرة في الظلمة والظلم

تضحك بقسوة

---

[1] مشية الأوزة ، صـــ148

[2] المصدر السابق نفسه

كلما غافلتها وحاولت فتح النافذة[1]

بهذه المعاناة الروحية للفرد المغترب، نجد في العتمة معادلاً موضوعياً في التعبير عن إشكالاتها. فمن خلاله، تم التعبير عن الفراغ الروحي، وعن العلاقة المتأزمة بين الفرد المغترب والخارج المتمثل هنا بما يفترض أن تطل عليه النافذة، كذلك تم التعبير عن القلق النفسي، وعن الإحساس الحاد بالعزلة والتوحّد.

وإذ تخرج الشاعرة من تمظهرات الحلم بما فيها من إشراق، وهدم وبناء، وانتظار، إلى مرحلة ما بعد الحلم بما فيها من اغتراب وانكفاء، وانسحاب. نجدها تنتهي إلى حالة من اليأس والحزن، لحظة الإحساس بالعجز وبدء الانكسار، إنه انكسار الذات أمام العالم، أمام الموروث، أمام واقع يسحق كل من لا يتواءم معه ، في هذه المرحلة تبدأ الرؤيا مرحلتها السوداء وضمن هذه الرؤيا السوداء يتخلى الشعر عن قدراته الخاصة بالاستشراف ويغدو مجرد راصد وواصف لهذا الانسداد في الأفق ويغدو الزمن الشعري ساكناً بلا لون تقول في قصيدة " **الخروج الأخير**"[2]:

نطلع الآن ...

يبسنا

وعلّقنا الوقتُ

على حافة الصمت

هذه هي السكونية المطلقة للزمن الشعري حيث يتوقف فيها كل شيء وتستحيل معه النظرة الحالمة أو المتفائلة فقط حالة الجمود هي المسيطرة فالناس ثابتون يتعرضون لعوامل التعرية والزمن من خلفهم يمشي :

نطلع الآن ...

تماثيل يأسٍ

وقفنا منتظمين

على شرفات المنازل

---

[1] مشية الأوزة ـــ تواضعت أحلامي كثيراً ، صـــ 109

[2] مشية الأوزة ـــ تغيب فأسرج خيل ظنوني ، صـــ281

والشموس التي كانت تغازل بشرتنا الناعمة

ما برحتنا

ولكنها قشّرتْنا

فتهاوى الطلاء الأنيق

واستقلّ الرياح إلى

عتبات الطريق.

إنها تعبر في هذا المقطع عن هذه المرحلة السكونية التي يعيش فيها المجتمع من التخلف ونتيجة الإصرار على ماكان عليه الآباء سائرون .

إن شدة الهيمنة التي تمارسها السلطات القمعية على اختلاف أنواعها تصل في المجتمع إلى هذه الحالة من الثبات وفي الوقت ذاته تزرع فيه كل مفردات الخضوع والخنوع لدرجة يفقد فيها الأمل حتى بالسماء، إنها تصنع منه مجتمعاً في أقصى حالات التغريب التي تصل به حد الانكسار :

نطلع الآن ...

لم يعد بيننا وجموح اللغات

سوى

مفردات الخنوع

لم يعد بيننا وشموخ الأغاني

سوى

نغمات الخضوع

لم يعد بيننا وبياض الصلاة

سوى

كلمات الخشوع

لم يعد بيننا والكلام

سوى

هيئة الصمت

لم يعد بيننا والسماء

سوى غيمة يابسة

وبقايا دعوة عابسة .

بهذا الوصف الدقيق ، تضع الشاعرة مجتمعها أمام حقيقة أمره ، أمام حالة من الثبات والجمود، من خلال رؤية عدمية سوداء يستحيل معها التعامل أو حتى التطرق لأي فكرة حالمة أو متفائلة، وهي بهذه الرؤيا السوداء تحاول التعبير عن فئة اجتماعية واسعة ، وصل بها الأمر هذا الحد من اللامبالاة واللامسؤولية تجاه هذا الواقع المأزوم ، والشاعرة وهي تعبر عن هذا الواقع العدمي، تعبر في الآن نفسه عن قلق الإنسان، في تناولها لمشكلة كيانية يعاني منها في حضارته وفي نفسه بالذات .

إن تشكل هذه الرؤيا العدمية هو أول الانكسار ، حيث يصل الإنسان مرحلة العجز التام بعد فشل أحلامه وبعد مراهنته الخاسرة على مستقبل مشرق فيغدو في مرحلة تعميم غضبه على نفسه أو على العالم في حالة واضحة من الهروب والانسلاخ عن الواقع ، فالشاعرة مثلاً تريد من قصيدة " إثم البلاد " (ذلك الموروث في الخيبات الوطنية والاجتماعية والسياسية والإنسانية التي تُثقل أعماقها، وتدفعها إلى العزلة واليأس والفرار من معالجة الواقع، فالجدلية بينها وبين المجتمع والعالم تدفعها إلى أن تحمّل نفسها أو تحمّل العالم مسؤولية ما يجري في الواقع من نكسات و خيبات أمل. لكنها في النهاية تكتشف عجزها، وتلتبس الرؤية أمام ناظريها فتؤثر الهروب من الواقع، وتدفعها هواجسها في الأعماق إلى موقف سلبي تنفصل فيه ذاتها عن الجماعة. إن تغرّبها هنا ليس ارتجالاً في المكان، إنه غربة داخلية كما لو أن المجتمع والعالم ارتحلا عنها، في حين تشعر أنها ارتحلت عنهما لأنها فقدت الانسجام، ولم تجد لروحها عزاء إلا في الكلام أو " الشعر"، تفيء إليه مرارة الواقع..)[1]

([1]) عبد اللطيف الأرناؤوط ــ الرياض ، 18 أكتوبر 2001 العدد 12169

ثالثاً : تمظهرات الانكسار :

تتعدد أوجه الحلم عند سعدية مفرح، فقد رأينا كيف حاولت رسم شكل معين للوطن، وفي قصيدة "إثم البوصلة" نراها وهي تفكك بنية المشروع القومي الذي انهار تماماً لحظة الغزو العراقي للكويت ، هذه اللحظة التي شكلت منعطفاً حاداً في بنية هذا المشروع ، كذلك حاولت رسم بعض العلائق الإنسانية النبيلة متصدية بذلك لقواعد التحريم الاجتماعية والأخلاقية التي تتمترس خلف مؤسسات مهيمنة ، والوجه الأهم كان في محاولة تمرد " الأنا " على العالم الخارجي فهي تواقة لنوع من الحرية تصنع نوعاً من الكمال الإنساني وانسجامه مع ذاته ، لكن وفي كل هذه الأحلام كانت الشاعرة تستيقظ على النقيض ، إذ سرعان ماكانت هذه الأحلام تجف وتتلاشى تحت وهج شمس صحراوية فقدت إشراقها التاريخي وتمدنت ، متخلية عن هويتها وفي الوقت ذاته لم تستطع انتحال هوية العالم الجديد.

وبتعدد أوجه الحلم عند الشاعرة تتعدد أيضاً أوجه الانكسار ، إذ لم يستطع الوطن أن يمنحها نفسه فلجأت إلى وطن من كلام ، وعلى الصعيد القومي لا تجد لصوتها أدنى صدى مثله في ذلك مثل كل الأدباء والشعراء العرب، الذين عاشوا سلسلة انكسارات وتصدعات في رؤاهم القومية ، أما اجتماعياً فقد حافظت على رفضها للمدينة وفي الوقت ذاته لم تتسن لها العودة إلى الخيمة بعد أن " انتحرت أوتادها"، وبات التغزل بالبيئة الصحراوية واستحضار أمجاد القبيلة نوعاً من الحنين ، أما على الصعيد الذاتي نجد المرأة في شعر سعدية مفرح ترثي نفسها من خلال رثائها المسبق لشريكتها الثانية والثالثة في الحياة الزوجية في تصاعد هارموني للهم الذاتي ليلاقي الهم الاجتماعي العام في قضية شائكة في هذا المجتمع ، كما سنراه في تناول البحث لمجموعتها الشعرية " ليل مشغول بالفتنة " حيث للذكورة والأنوثة نصيب غير عادل من القمع والاضطهاد ، والتمييز العنصري ضد المرأة .

1ـ الانكسار على الصعيد القومي والوطني:

لأبناء الكويت نصيب مضاعف من مشاعر الإحباط وفقدان الثقة بالمشروع القومي فهم كغيرهم من العرب ، عايشوا الانكسارات القومية وتحملوا عبئاً كبيراً في محاولات النهوض ، وكان لهم دور بارز في احتضان قوى المقاومة ، ومن جهة ثانية عانوا من انكسار حاد وخاص بهم عندما تعرضت بلدهم للغزو من قبل بلد عربي شقيق كان يحاول دائماً زعامة هذا المشروع، وشعروا بالخيانة المضاعفة أيضاً من إخوانهم العرب الذين مدت لهم الكويت يد العون ، هذه الحالة

أضعفت الزخم الروحي والمعنوي للقومية العربية لدى العرب عامة والكويت خاصة وقد رصد المفكر العراقي محمد جواد رضا هذه الحالة قائلاً (إن الغزو العراقي للكويت ألغى ذلك الاكتفاء الروحي الذي كانت توفره فكرة القومية العربية، وخلق فراغا روحياً)[1] لقد تسبب هذا الغزو معاناة تاريخية حادة لشعب الكويت ، ماتزال آثارها تنحت في عمق الوعي القومي للكويت خاصة والخليج العربية عامة . وقد انعكست هذه الآثار بصورة سلبية في أعمال المبدعين والمبدعات في الكويت ، حيث نستطيع تلمس حالات الرفض والشجب والاستنكار والعداء والأسى والحزن في مجمل الحصيلة الإبداعية الكويتية على اختلاف أنواعها، واختلاف مبدعيها. الشاعرة سعدية مفرح لم تنتج سوى قصيدة طويلة وحيدة كتبتها من وحي الغزو " إثم البوصلة " وذلك لقناعة مسبقة لديها بأن (الأحداث الكبرى لا تنتج بالضرورة أدباً كبيراً والعكس صحيح)[2]، لكننا نستطيع تلمس هذا الانكسار في معظم صفحات مجموعتها المعنونة بـــ" كتاب الآثام " حيث يتمتع الكتاب بنوع من الوحدة الفكرية والنفسية التي تلخص حالة حصار الإنسان العربي المعاصر بهذا الموروث الثقيل من الإحباط واليأس والقلق والانكسارات ، وهذا ما ولّد في نفسه مجموعة من الأمراض النفسية وضعته على حافة الاغتراب والانسحاب والانكسار، وقد تبدى ذلك على هيئة آثام تجثم في قرارة نفوسنا فلا نستطيع الفكاك منها.

اختارت الشاعرة عنوان " كتاب الآثام " لتضع قارئها في حالة ارتباك فكلمة الإثم مرتبطة بصورة قوية بالقيم والمعايير الأخلاقية وخاصة الدينية منها ، وبمجرد أن نقرأ قصائدها الأولى نكتشف وبسهولة أنها تريد تحرير الفرد العربي من هذه الآثام لتضعها على كاهل من تراه مسؤولاً عنها ، وهي بهذه اللفتة تشير بوضوح إلى من تسبب في هذا الانكسار الكبير الذي تعاني منه الأمة، فعندما تقول " غادرتني البلاد " أو " غيرتني البلاد" فهي إنما تضع اللوم على الأمة بكاملها ، أما إذا تساءلنا عن الجريمة أو الإثم فلن نستطيع أن نشير إليه لأنه ليس من مهمة المبدع أن يفعل ذلك ، نستطيع استخلاصه من نسق عام من المفردات تصوغ رؤية سوداوية منكسرة (الحصار، والحزن، والغبار، والموت، والقسوة، واليأس، مقابل الهوى، والطقوس، والنوافذ، والمسافات، والندى، والخلاص، والمبتغي، والمفازة ..إلى ما هنالك) وهذه جميعاً نلحظها في قصيدة " إثم البلاد " وقد استخدمت الشاعرة في هذه القصيدة تقنية " الراوي " الذي

([1]) ـــ محمد جواد رضا، "العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ،" المستقبل العربي، السنة 20، العدد 230 (نيسان/ أبريل 1998)، ص 48.

([2]) ـــ مفرح، سعديةـــ سين ...! صـــ 31

يحكي لنا عن الآثام المرتكبة بحق الإنسان ، وفي الوقت ذاته نراه يعلن عن حيائه وسعيه للبحث عن مفازة ولكن بعد فوات الأوان :

غادرتنى البلاد التي غدرت بالهوى

....

فاجأتني البلاد التي فوجئت بالنوى

....

وكنت الملم نفسي خجلى

كي لا أقسم جسمى عجلى

بين الجسوم الكثيرة

وهي تجوب التخوم البعيدة[1]

ومع أن البلاد فعلت مافعلت بهذا الإنسان إلا أن الشعور بالانتماء يدفع الشاعرة دائماً نحو البلاد ذاتها فهي لن تجد سبيلاً إلا إليها :

روادتنى البلاد

وراودتها عن نفسها

....

ولكنها أيقنت

أن لا خلاص بغيري

وأيقنت أن لا سبيل إليها

سوى أن أكون إليها السبيل

أما كيف سيتحقق ذلك ، وكيف سيتضح السبيل فلا مناص أمام الشاعرة سوى :

([1]) مشية الأوزة ــ صــ219

قلت

سآوي إلي جبل من كلام

ليعصم ضعفي

إنها لحظة العجز التي تنبئ عن انكسار الذات أمام الوطن والبلاد ، لحظة الإحساس بالضياع الذي يستوجب محاسبة " البوصلة" التي كنا نستهدي بها فما الإثم الذي ارتكبته هذه البوصلة حتى تخصص لها قصيدة مطولة ، هنا نعود مع الشاعرة إلى ذلك المفصل التاريخي الذي أوهن الشعور القومي بشكل غير مسبوق وأعني به الغزو العراقي للكويت :

إنَّـهُمْ قادِمونْ

هكذا ....

صَهَلَتْ في مَنافي السكونِ خيولُ الإذاعاتِ سكرى،

ثم استحمت بماءِ المطرْ

هم الأخوة في العروبة ، هم حراس البوابة الشرقية للأمة وبدلاً من أن تهديهم البوصلة إلى الشرق أشارت لهم جنوباً إلى بلد شقيق هذه هي الجريمة التي ارتكبتها البوصلة ، يرافقها إعلام مغيّب عن الحقيقة يهلل لهؤلاء القادمين " هكذا .... " ماالذي يمكن أن يملأ هذا الفراغ بعد (هكذا) هل هم قادمون وفي حماية العروبة؟ هل هم قادمون بشعار " الله أكبر " كما ينبغي لفاتحين ؟ هل هم في طريقهم للقدس ؟ هذه الشعارات التي شربتها الإذاعات وسكرت بها . بكل تأكيد ليسوا قادمين لأي شيء من هذا وإنما هم قادمون لاحتلال بلد عربي شقيق لطالما كان لهم خير معين في حروبهم ، هنا تضعنا الشاعرة أمام لحظة نسف للمفاهيم ولحظة انكسار حقيقي في هذا الشعور القومي :

قادمونَ إذنْ

يمتشقون صليلَ الرياح العتيهْ

والأغنياتِ التي أيقظتنا

ذات وقتٍ مندّى برذاذِ الكلامِ القديم

حنيناً الى شبهِ نصرٍ

ويحتطبون أحلامَنا العربية

إنهم قادمون لاحتطاب أحلامنا العربية بعد أن غدت شجراً يابساً وتخشبت ، فبفعلهم هذا يضعون المواطن العربي أمام لحظة انكساره لحظة تهوي الفأس على حلمه ، لم يأتوا لتعزيز هذا الشعور، الذي تغنينا به على مدى عقود طويلة .

بهذه البداية تنطلق الشاعرة لإعادة سرد تفاصيل الحادثة ، فقد قالت الإذاعات وحكت الجرائد تخبرنا عن قدومهم فكيف سيستقبل ابن الكويت مثل هذا الخبر :

وعُدْنا نتشاطرُ فيما بيننا :

حصةَ من أمَلْ

حصةَ من كسل

حصةَ من عَسَلْ

حصةَ من وَجَلْ

حصةَ من دَجَلْ

حصةَ من ...

....

....

.....طللْ

هذه الحصص التي تقاسمها أبناء الكويت ومعهم أبناء العروبة تعكس وبصورة واضحة كل التناقضات التي حصلت في المواقف لكن الأقسى والأعنف والأكثر تطرفاً ربما استعاضت عنه الشاعرة بهذه النقاط التي تنتهي بمفردة " طلل " فقد تحولت دولة بأكملها بين ليلة وضحاها إلى طلل بفعل هذه الضربة القاصمة للعروبة التي أثمرت في القلب شوكاً :

ولكن هذا النخيلَ الجميلَ النامي

على شفا حفرةٍ من قلبنا العربي

أثمر شوقا وشوكا

إن اتكاء الشاعرة على رمزية النخيل سمح لها بأن ترصد حجم هذه الحفرة التي صنعها هذا الحدث ، فالنخيل رمز لمجد عربي إنه سامق في الأعالي لايمنح إلا أكثر أنواع الثمار حلاوة وطراوة ، إنه ذلك البعد الحضاري العريق جعلته هذه الحادثة يثمر شوكاً فأي شعور قومي سيتبقى وأي نظرة موضوعية ستتبقى لهذا الرمز:

أترى أخطؤوا؟

أم أن للظن إثماً تمارسُه البوصلة

تحتمُهُ المقصلة

وليس إلى بعضِهِ من سبيل؟

بهذا التساؤل المفضوحة إجابته ، تؤكد الشاعرة ثانية فداحة الجرم الذي شق الصف العربي وأحدث فيه هذا الفراغ الروحي الذي تحدث عنه المفكر العراقي " محمد جواد رضا[1] " وجعل أبناء الكويت يشككون حتى في مفاهيمهم الدينية ، فقد استفاقوا على صدمة لم تكن لتخطر لهم على بال :

واستفاق سؤالُ البشر :

إلى أي حي في البلاد

تنتمي رايةُ الاجتهاد؟

وأي شجىً يعربي

يستميلُ النبي ؟

إذاً فقد تعرضت الأمة لشرخ كبير على الصعيد النفسي وعلى الصعيد الفكري مما مهد الطريق بشكل جلي لانكسار في مفاهيم الانتماء العربي قد يتطلب زمناً ليس بالقليل كي تجبر عظامه ، وتلتئم جروحه، وقد يصاب بنوع من النكوص إلى الخلف كما عبر عنه المفكر خلدون النقيب عندما قال : (إن الجيل الذي يعيش في ظل هذه الثورة الصامتة فقد الثقة في الدولة القومية المبنية على فكرة الأمة ذات الخصائص المشتركة، ولذلك فهو يوظف تعليمه في إذكاء النعرات القبلية والطائفية – تلك هي الجماعات التي يحس في كنفها بالأمانة بعلاقاتها الوشائجية " من

([1]) محمد جواد رضا، "العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ،" المستقبل العربي، السنة 20، العدد 230 (نيسان/ أبريل 1998)، ص 48.

حيث إن الوشيجة هي صلة الرحم العميقة الجذور في اللاوعي الجمعي)[1] وهذا ما سنلمس آثاره في تمظهرات الانكسار على الصعيد الاجتماعي وفي غير مكان من هذا البحث ، حيث تصور الشاعرة الخيمة والصحراء والقبيلة بصور رائقة في مقابل عسف المدينة ومفاهيمها الممجوجة .

2 ــ الانكسار على الصعيدين الاجتماعي والذاتي:

يتبدى الانكسار اجتماعياً من خلال رفض الشاعرة للمدينة ، ورفضها للواقع السيئ ومن خلال صراعها الدائم نحو تحقيق الجمال . فالمدينة ليست في نهاية المطاف مجموعة مبان وأسواق وشوارع وأنوار متلألئة ، إنما هي علاقة عامة ، ونسق ثقافي ، وحياة صاخبة ، إنها مجموعة مفاهيم وقيم أخلاقية أنتجتها طبيعة العلاقات الاجتماعية ووسائل الإنتاج على اختلاف طبيعتها ، هذا النمط المعيشي الجديد على المنطقة نسبياً خلق ما يسمى بصدمة لمن لا تزال ذاكرته مشبعة بالنمط الحياتي السابق، ورغم انغماسه في هذه الحياة الجديدة نجده على موقف رؤيوي رافض لهذا النمط ، فهو مجبر على العيش فيه ومن هنا تنشأ المفارقة المؤلمة والصادمة .

هذه الصدمة نجدها جلية في شعر سعدية مفرح ولقد وضع الناقد " قزحيا ساسين " يده على هذه الحالة عندما قال :[إنّها صدمة المدينة تجعل بوصلة مفرّح تتّجه قبلة الروح، نحو القلب الذي لا يموت، نحو صقيع الرمال التي هي ذات دفء أيضًا لا تعرفه:

كلّ المصابيح التي تنتمي للسّواد

وتندرج قصيدة " الأوتاد تموت انتحارًا " في هذا السياق، وفيها تخاطب مفرّح رجلها لكي تسرج القلب وتعدو:

في صحارٍ حاكها الله رمالاً

من خيوط المستحيل

وتحذّره من السّير وحيدًا على دروب المدينة وتدعوه إلى العودة حينما تسقط عن شرفة ذاكرته كلّ العناوين: { **تذكر / أنت لم تنسَ عناوين الخيام** }. وتراهن على أنه سيواجه الأبواب الموصدة وخوف العار، وتسميّه { **الصعلوك** } وهي تناديه:

([1]) خلدون حسن النقيب، المشكل التربوي والثورة الصامتة: دراسة في سوسيولوجية الثقافة، سلسلة الدراسات العلمية الموسمية المتخصصة؛ 19 (الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1993)، ص13 و15.

عد تجدني

بين ثوبي وعباءاتي أربّي

وردة الهيل بأرض المستحيل][1]

فنمط المدينة يفرض على أهلها علاقات إنسانية مختلفة ، عما كان قد تأسس في الحياة الريفية أو القبلية ، في المدينة نحن أمام حالة انعزالية لا تعتمد كثيراً على القرابة أو الجيرة ، وإنما هي علاقات تنافسية إن صحت التسمية حيث تتمظهر بشكل قاس إنسانياً ، فالفرد في المدينة على علاقة مباشرة بالوسائط والتقنيات الحديثة ، على علاقة مباشرة مع الآلة ، هذه العلاقة تسبب نوعاً من الاغتراب والقلق الروحي ، والشاعرة سعدية مفرح ليست بعيدة عن هذه التأثيرات الانعزالية ، إن (إحساسها بالوحدة وتمركزها حول ذاتها وهى ذات متشظية ومتمردة على الجماعة ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدة "قهوة وبريد" والتي تتخذ من شعرية "الرسالة "أداة للكشف عن تداخل هذا العالم الكبير وافتقاده للانفعالات والمشاعر الإنسانية بل وانتفاء العلاقات الشخصية بعيداً عن العمل، ولم يبق للإنسان الحديث إلا البريد سواء العادي أو الإليكتروني بديلاً للتواصل.)[2]

هذه الوحدة جعلت الشاعرة تعيش حالة انكسار لن تجد لها مخرجاً، حتى عندما حاولت ذلك عبر قصيدتها (أربع شرفات منسية) نجدها تتعثر في محاولتها وتغلق في نهاية القصيدة هذه النافذة لتبقى وحيدة أسيرة غرفتها ، وبإغلاقها للنافذة فهي تغلق الشرفات الأربع التي كانت قد تحدثت عنها، مما يجعل المتلقي يعتقد أن هذه الشرفات الأربع ليست إلا شرفة واحدة ، ارتأت الشاعرة أن تفتتها وتفككها إلى أربع شرفات كما يرى الناقد محمود ماضي في جريدة الأيام الفلسطينية (الشرفاتُ الأربعة المكوِّنة لبناءِ النصّ، عبارة عن شرفةٍ واحدَةٍ، تمَّ تهشيم واحديِّتِها ومركزيتها، ثمَّ توزيعها إلى أربعة مراكزِ للقول. تفتيت وتفكيك المركزيّة والواحديّة يعكسُ قلقَ واضطرابَ اللحظة، في محاولة لتشتيتِ نظرِ المتلقي عن "رغبَةٍ" تجتاحُ الذاتَ الكاتبة، ربما بسببِ "الضرورة الاجتماعيّة "وسطوتها وانحيازِها إلى فَرْضِ قيودٍ، ورقابةٍ على النصِّ المكتوب، وعلى "النصّ

([1]) قزحيا ساسين ، جريدة الجريدة ـــ الكويت 13 ديسمبر 2009

([2]) عبدالله،فتحي ـــ مجلة البيان العدد159 الكويت يونيو 2008

المعاش" كذلك.)[1] ولفهم مارمى إليه الناقد محمود ماضي بشكل أفضل يمكن لنا أن نقرأ القصيدة:

شرفة أذهلت المارين

بنبتتها المتدلية

وكلام أخضر يسيل على جدرانها

كل ليل!

(2)

شرفة أخرى أذهلت المارين

بالنبتة الصاعدة إليها

وكلام أخضر يتسلق جدرانها

كل ليل!

(3)

شرفة ثالثة

رسمتها الصغيرة في كراسة الرسم

ولوّنتْ سياجها وستائرها وبلاط أرضيتها بالأخضر

لكنها مزقت الورقة

قبل أن تكمل أغنيتها الخضراء

(4)

شرفة رابعة احتفت بصباحها الجديد

غمزت للمارين تحت سياجها

بعطر منسي من ليل البارحة

([1]) ماضي ،محمود ــ جريدة الأيام ــ فلسطين ــ 4 أكتوبر 2005

وبقايا أغنية قديمة

وكثير من البكاء المكتوم

قبل أن يغلق زجاجها المشرع

صهد الظهيرة القائظ.[1]

ويرى الناقد محمود ماضي في المقال ذاته[2] أن الصغيرة هي (الفاعل في النصّ، تبحَثُ عن جغرافيا أكثر اتساعاً تمنحها تحليقاً حرّاً، تبحَثُ وتحتاجُ نافذةً تتوافقُ مع وعيها لتكونَ وسيلة اتصالِها بالعالَمِ خارج جغرافيّتها الضيقة، التي تمثّلُ البيت أو الوطن، مقارنةً بالعالم.) وإذا كانت الشرفة الثالثة هي الحلم وهي الرغبة في الانعتاق وهي التصور المستقبلي لما ترغب به الطفلة وذلك استناداً إلى رمزية اللون الأخضر الذي يعبر عن الحياة في المطلق ، فإن الشرفة الرابعة جاءت بكثير من (البكاء المكتوم) قبل أن تغلق إطلالتها على الكون ، جاءت هذه الشرفة المغلقة لتعبر عن انغلاق في وجه الحياة ولتمثل العودة المفروضة إلى العزلة ، هنا نرى الذات الإنسانية ، في حالة انكسار نفسي حاد اجتماعياً وعلى الصعيد الذاتي أيضاً .

رابعاً ــ النتائج السلوكية للانكسار :

أ ــ العزلة والاستسلام :

حدد الباحث في الفصل الثاني النتائج المترتبة على الانكسار ، وأطرها في واحد من خيارين إما الاستسلام أو الرفض وقد ميّز الباحث نوعين من الاستسلام أحدهما يسعى إلى التكيف مع الواقع وينتهي في نهاية الأمر إلى الانسجام بدلاً من الرفض والتنافر وهذا يكون في العادة بانتظار حالة فرج ويظهر أكثر يأساً وضعفاً وتمسكاً بقيم الصبر، والنوع الثاني استسلام يتضمن رفضاً ضمنياً وهذا يلجأ غالباً إلى الانكفاء والانسحاب والهروب ، لعدم قدرته على التعايش مع المجتمع ومؤسساته ونظمه ، ويظهر هذا النوع أكثر إحساساً بالخيبة واللامبالاة وكثيراً ما ينغمس في الأوهام .

([1]) مشية الأوزة ــ صــ 110ــ 111

([2]) ماضي ،محمود ــ جريدة الأيام ــ فلسطين ــ 4 أكتوبر 2005

أما الخيار الثاني فهو الرفض وللرفض أشكاله أيضاً فإما أن يكون فردياً أو من خلال جماعة ولعل ما يميز ثقافتنا المعاصرة هو وجود هذا الكم الهائل من المثقفين والمبدعين الرافضين للواقع ولكن ضمن المستوى الفردي ، يعيشون حالتهم الاغترابية داخل وخارج مجتمعاتهم.

ولعل من أوضح حالات الانكسار ما ينتهي بصاحبه إلى العزلة والإحساس بالتمرد والرفض والانسحاب والخضوع ، وغالباً ما ينشأ هذا النوع نتيجة الخبرة الفردية التي يعيشها الإنسان مع ذاته ومع الآخرين وتوسم بنوع من العجز عن التواصل أو عدم الإحساس بالرضا.

ضمن هذه الأطر يمكننا تلمس هذه النتائج السلوكية في كثير من قصائد الشاعرة موضع البحث .ويشكل ديوان (ليل مشغول بالفتنة) أهم المحطات الشعرية في هذا الإطار حيث تضيق القصيدة على الرؤيا الشاملة فتعمد الشاعرة إلى الاستفادة من تقنية السرد الروائي لرصد هذه الرؤيا وتقدم لنا هذا الديوان بقصيدة واحدة فقط، أطلق عليها الكاتب عبد الرحمن حلاق (القصيدة الرواية)[1] وفي هذه القصيدة نراها ترسم ملامح امرأة منذ ولادتها الأولى إلى منتهاها الأخير، ترصد فيها انكساراتها، وترصد حالات التجاهل والانطفاء رغم كل ما تمتلكه من قدرة على التوهج والإشراق ، ترصد في هذه القصيدة الرواية انكفاء هذه المرأة في ليلها المشغول بالفتنة :

تجيئين ..

مثل بلورة اصطفاها النور في منبعه الأول

لتكون سرَّه وكينونته

إنها لحظة الولادة، حيث التوهج والإشراق، وهي التعبير الأول عن أسرار الكينونة الإنسانية، " **تَنْسلّين من ضلوع أمك الغضبى / بخفة ومرح** " وهنا نتلمس الإرادة الذاتية لهذه المولودة من خلال الفعل " **تَنْسلّين** " وكذلك تضعنا الشاعرة أمام تاريخين منفصلين تماماً تاريخ الأم الغضبى وتاريخ الطفلة المرحة ، تاريخ كتبت نهايته وتاريخ لما يكتب بعد لكنه محمل بالتفاؤل والتوهج ، محمل بحلم أبيض آت من منبع النور ، تولد الطفلة من أم غضبى لتجد نفسها في محيط كله غضب، فمن أين يأتي الغضب ؟ إنه التعبير السريع الذي يعكس ردة فعل الأهل والمجتمع على كل تصرف تقوم به الفتاة وهي تعبر إلى حياتها القادمة ، وهو الرمز المفضل عند الشاعرة في هذه القصيدة عن مجمل المحرمات التي ترسم وتحدد مستقبل المرأة في مجتمعاتنا، رمز يعبر

---

(1) حلاق، عبد الرحمن - جريدة أوان - الكويت ،1 يناير 2009

عن مجمل القيود التي تفرضها المؤسسات السلطوية في المجتمع ، ضمن هذه الأجواء المغلقة تكتمل أنوثة المرأة " **تكتملين في دائرة الغضب الأعمى** " وضمن هذه الحالة تحافظ المرأة على حلمها الأثير ، وتمتلك في ذاتها ثقة تجعلها لاتأبه إذ تظن في نفسها القدرة على التغيير، وتظن في نفسها القدرة على إعادة التشكيل فنراها :

تكتملين في دائرة الغضب الأعمى

فلا تأبهين بالضوء

إذ يتشظى منكسراً

في لمعة عينيك الدامعتين

ولا بالبلور

إذ يستجمع نفسه في شكله المنحوت

ليصير لوحتك الأثيرة .

ففي هذه المرحلة تحاول المرأة دائماً أن تحول انكساراتها إلى انتصارات ، لاتستسلم مطلقاً وتتابع دربها إلى لحظة الاكتمال :

وتكتملين في دائرة المعنى

فتبدو الألفاظ مجرد أشجار هرمة

وتكتملين بالأسرار كلها

في محيطات الدوائر المغلقة

ليكون لك السرُّ الأولُ والأخيرُ

به تحاولين أن تكوني المرأة الأولى والأخيرة

في خضم الرجل الأول والأخير

إذاً ، كل هذا السعي المحموم نحو الاكتمال هو من أجل صناعة حياة أرقى وأجمل ولأن صناعة الحياة لاتكتمل دون رجل نراها تصور لنا رجلاً محدداً يكون (**الأول والأخير**) وهنا تبدأ المشكلة ففي هذا الاختيار تضعنا الشاعرة أمام كم هائل من المفاهيم والقيم السائدة دون أن تذكر أي مفهوم منها، فما الذي يمكن فهمه من هذا التحديد (الأول والأخير) إنها تنسف بذلك

مجموعة قيم اجتماعية تأصلت في بنية المجتمع فالمرأة تريد رجلاً تمنحه حياتها بالمطلق وبالمقابل يمنحها حياته بالمطلق وذلك في مجتمع يؤمن بتعدد الزوجات، مجتمع لا يستخدم من وسائل التربية غير مفردتي (عيب و حرام) ، مجتمع نراه يغضب لكل سلوك تقوم به الأنثى يعبر عن اندفاعها نحو الحياة ، نراه يغضب حتى من تسريحة شعر الأنثى " **لتقصي ضفائرك الطويلة ذات نزق داهم / لعلها تزداد غضباً** " أمام هذه الحالة إلام يمكن أن يؤول حال المرأة؟ فالرجل لن يتخلى عن مكاسبه الخاصة التي يمنحه إياها المجتمع ، بكل تأكيد بعد عدد من الولادات ستجده قد تخلى عنها تماماً:

ليجد ذات صيف مبلل برطوبته ومكتظ بحكاياته العائلية بدلاً منك

أخرى أجمل وأكثر أناقة

ولعلها أقل يأساً ..

للرجل إذا موقف آخر في المجتمع، يتبدى في هذه النظرة اللامبالية تجاه المرأة، ولعل هذه النظرة أكثر تجذراً في مجتمعات الخليج العربي والتي ماتزال مفاهيم البداوة تهيمن عليها بشكل واضح ، وإذ يتزوج الثانية تجلس الأولى لتراقب المشهد :

تنظرين من سمائك السابعة للمشهد المكتمل

بالمرأة ذات البشرة النضرة

وثوب العرس الأبيض

لتبدأ بعد ذلك الظنون والهواجس ، تغمض عينيها على (تعب آثم) وتحوم في رأسها طيور الشك ، إلى أن تسد أذنيها (عن أنين مكتوم لاتدرين من أين يأتي) ، هي اللحظة الفاصلة التي تشكل بداية حياة جديدة عليها أن تعيشها بإحساس مختلف وتتقبل وجود شريكة لها في رجلها الذي كانت تأمله أن يكون (**الأول والأخير**) وتكون هي الأولى والأخيرة لكن وهاقد أتت الثانية إذاً عليها أن تقاوم عن طريق المنافسة، بكل ما يحمل ذلك من إحساس بالمهانة مستخدمة كامل خبرتها لتبرهن له أنها الأفضل :

وبمهارة العارفين بالكيمياء وأسرار الخلق

ومصير أي امرأة وحيدةٍ

في ليلها المشغول بالفتنة والأحلام القصوى

تخلطين الذهب بالفضة

والرمل بالغيم

والماء بالعسلِ والخمرِ والحليبِ

والشعر بالموسيقى

وبحتك المتعبة بأنغامك المنسية

بين أوتار كمانٍ مكسور

والشك باليقين

لتصنعي مزاجه الأحلى

في سهرتكما المنفردةِ.

في هذه اللوحة ترسم الشاعرة واقع المرأة الشرقية، التي تحاول صنع المعجزات من أجل أن تستأثر بقلب الرجل ، من أجل أن يمنحها صك اعترافه بها، وهذه المرأة التي تقدمها لنا الشاعرة (الراوية) تمثل أنموذجاً شائعاً جداً في المجتمع ، حيث يحاول هذا الأنموذج جاهداً التغلب على مشاعر الدونية والإهمال بتقديم أقصى طاقة عنده لحظة صنع الحياة مستغلة لحظة حاجة الرجل الشديدة لإشباع شهوته ، حيث يكون الرجل في أشد حالاته ضعفاً أمام الأنثى :

وتغتنمين فرصة سانحة لخلق حيلة جديدة

فيخاتل فيك فرط اشتهائك

وتخاتلين فيه فرط اشتهائه

وإذ يتفاقم عندها الحلم يشتد إحساسها بالانكسار فتستكين في نهاية المطاف (**لهسيس النار المشتعلة في طرف السيجارة**) وتغدو كل هذه الحيل التي تبتكرها مجرد (**سلم حجري طويل جداً**)لانهاية له ولن يفضي إلى ما تحب فهي تدرك أن (**صباحاً كسولاً سيشرق عليها**) وأن كل هذا العبث الذي تقوم به ليس أكثر من أخبار (**موشومة على جدران الفنجان الأخير**)

ومثلما صنعت الأولى التي تظهر في القصيدة كراوية ، تصنع الثانية وتعيش التجربة ذاتها، وتتكرر المأساة ذاتها ويبقى الرجل يتنقل من واحدة إلى ثانية لذلك نرى (الأولى ــ الراوية) تخاطب الثانية قائلة :

ينام بعيداً عنك وعنها

وعن قلبه المتهرّئ دخاناً

وتبلغ ذروة الانكسار واليأس عندما تبدأ الشاعرة برسم صورة هذه المرأة المهجورة المستسلمة لقدرها والمنسحبة من ديناميكية الحياة والتي تتعامل مع الواقع على أنه القدر دون أن تنبس ببنت شفة ودون أدنى رفض لهذا الواقع ، رغم أن الفرح غادرها منذ زمن فانزوت بتلك البركة الآسنة التي تسمى (الخبرة والوقار):

تتابعين محاولاتك المستميتة الآن

لأن تحترقي أخيراً

في حديقة الجهنمية الأبدية

من دون أن تكتفي

بأنك العاقر في أرض الخصب

وأنك الباكية في بستان الفرح

وأنك الكسيحة في حلبة الرقص

وأنك العمياء في حفلة الألوان

وأنك القطة ذات الأرواح السبعة في مقبرة المعاني

وأنك الجثة الهامدة في رخم الأمومة

وأنك النار المنطفئة برداً من دون سلام (صـــ 40)

لقد أرادت الشاعرة أن تؤكد حالتي الانسحاب والتهميش اللتين تعيشهما المرأة العربية في هذا الجزء من العالم ، فلم يعد الأمر مجرد إحساس بالاغتراب بل تعداه إلى أن يكون حالة انكسار يعبر عن مدى المعاناة والقهر ، وفي هذه القصيدة نلحظ حالة تماهٍ مع الجلاد تعيشه الضحية التي ماتزال رغم كل ما آلت إليه تتابع محاولاتها المستميتة ، وما تزال الضحية تأمل بعودة الود المنقطع :

تغزلين خيوط ثيابه

وتغسلين شعر رأسه

تضمخينه بدهن العود

وترشينه بماء الورد

ولا تملك الشاعرة أي بارقة أمل حتى في مجموعاتها الشعرية الأخرى فحتى عندما تستخدم مفردات الانتصار ، تستخدمها مصحوبة بمفردات تشي بالخيبة والهزيمة ، ففي دراسته للمستوى الثاني من عتبات النص والمتعلق بعناوين القصائد يؤكد الناقد صبحي موسى ذلك حيث يقول : (والمدهش أن مفردات الانتصار تجيء ملحقة بما يفيد دائماً هزيمتها ، فالبطل الحقيقي يلهو وحيداً وليس قائداً لمجموعة ، و الشرفات الأربع منسية، والأحلام تواضعت . وكأن الشاعرة أرادت في كل المدخلات أن تؤكد على الوحدة والنسيان والتهميش وقسوة الواقع والحياة على حد الموت ، لأن الذات وأحلامها وطموحاتها تراجعت إلى آخر خطوطها ولم يعد لديها سوى الرحيل أو إعلان الهزيمة[1]

تحاول سعدية مفرح في معظم أشعارها أن تذهب إلى أقرب نقطة للذات الإنسانية في مجتمعها لترصد العلل الإنسانية التي تصيب هذه الذات ولا تدعي فلسفة أو تطرح أسئلة كبرى كتلك المتعلقة بالوجود والعدم لكنها تحاول دائماً أن تتلمس حاجات الإنسان ومتطلباته الحياتية البسيطة:

أريد أن أحيا / دون أن يكون ذلك قدري الأزلي / حين تعز الخيارات.

أريد أن أموت / دون أن أضطر لذلك / أحياناً

فالواقع المعاش أصبح من القساوة على الفرد بحيث عزله عن ذاته ومحيطه وأودى به في مهاوي الانكسار واليأس ، وطال التشويه كل المشاعر الإنسانية والقيم النبيلة .

ب ــ الرفض :

لا نجد فيما كتبته الشاعرة حالة تمرد يدعو إلى تغيير ثوري ما، لكننا نعثر على الكثير من حالات الرفض المعلن أو المبطن لهذا الواقع، ويكفي أن يصرح الشاعر عن أحلامه ويعلن عن رغباته لنعرف أنه يطالب بتغيير ما، يكفي أن يعلن شاعر عن استيائه من واقع معين لندرك أنه يطالب بتغيير ما، والشاعرة سعدية مفرح تبني تجربتها ــ في الغالب ــ على هذه الثنائية التي تروح بين الحلم وانكساره ، نراها تتشوف الكمال إنسانيا ونراها وهي في حالة من الأسى

([1]) موسى، صبحي ــ نزوى العمانية ــ يناير 2007

والكآبة ، وبناء على ذلك نستطيع القول بكثير من الثقة أن سعدية مفرح شاعرة الحلم الإنساني بامتياز، ولأن الأحلام ــ حتى البسيطة منهاــ كثيراً ما تصطدم بصخور الواقع فإننا نجد أصحابها في كثير من الأحيان مقهورين ومكتئبين نتيجة هذا الاصطدام.

ويمكن للباحث أن يرصد نوعين من الرفض يتجليان بوضوح في أشعار سعدية مفرح أحدهما موضوعي يتعلق برفض العالم الخارجي بكل مافيه من قبح وزيف ورفض لكل قواعد التحريم اجتماعياً وإنسانياً ، وثانيهما ذاتي يتعلق برغبة الذات في الانعتاق والتخلص من القيود المفروضة ، فالشاعر الحداثي دائماً يسعى لبلوغ آفاق جديدة ، وما اعتماد الشاعر على أشكال حديثة كقصيدة النثر إلا شكل من أشكال الاحتجاج والرفض لهيمنة الماضي الثقافية على الحاضر ومحاولة تجاوز مستمر للقواعد المستقرة في النسق المعرفي والثقافي المهيمن على الذهنية العربية .

تجليات الرفض موضوعياً :

العالم الموضوعي في شعر سعدية مفرح يكاد يكون مرفوضاً في معظمه إذ نجد الاشتباك حاصلاً بين الخارج والداخل ، اشتباك مؤلم بين ذات تحلم بالتغيير وتمتلك إرادة الرفض وبين المؤسسات السلطوية وخاصة الاجتماعية منها ، ذات ضعيفة هشة لاتملك وسيلة غير اللغة والكلام ومؤسسات تتمترس داخل قلاع منيعة من النظم الأخلاقية والاجتماعية وحتى القانونية ، وما هيمنة الرؤى السوداء على كثير من القصائد والدواوين حتى، إلا نتاج هذا الاشتباك المرير، وما وجود الكثير من الصور المؤلمة إلا إشارة على رفض هذا الواقع ورفض التكيف معه أو الانصياع له . فمنذ ديوانها الأول نجدها تشير إلى هذا الصراع بين ماضٍ ما تزال جمالياته قابعة في ذاكرتها وحاضر تجتاحه رياح تغيير ماكانت هي المأمولة أو المنشودة، إذ أن التغيير الحاصل هو تغيير يجتاح في كثير من جوانبه جمالياتنا المتوارثة :

تعذبني كل التفاصيل التي

لم تغادر مرفأ الذاكرة

فحين تعج بصدري رياح التغير

فتفاجئني ضرباتها في جدار التذكر

ترش التصور إثر التصور

لبيت من الشعر

في لون عينيّ لونُه

تمتد أوتاره ضاربة في ثنايا الفؤاد

ساخرة لرائحة لم تزل رغم كل عطور التحضر

لاصقة بخلايا ثيابي

تذكرني بغيابي

وتعلن ساخرة

أننى كنت صانعة، ليس مثلي أحد

لقهوة اسرق، إن لم أجد

بنا ألونها به، من عيوني السواد

أهيلها، إن لم أجد هيلا

بما ينبت من عطر

بين خلايا العناد

إن الرموز التي تشير إلى مواطن الاعتزاز لدى الشاعرة تتعلق جميعها بالهوية (بيت من الشَعر ــ أو الشِعر ــ ، أوتاد ، القهوة والهيل)، وكذلك في(اعترافات امرأة بدوية)[1] تتوالى الرموز (النشامى ، الطرش ، الغضا ...) في حين أشارت للجديد القادم وبشيء من السخرية عبر رمزية (عطور التحضر) وكذلك في ثنايا القصيدة (السكك الحديدية ، شارع القار ، النفط) فالصراع إذاً صراع وجود وصراع لأجل الحفاظ على الهوية بما فيها من أصالة ، وهو رفض لحداثة تقوم فيه (خطوط الدماء) برسم (سككها الحديدية) حتى المصابيح في هذه الحداثة تنتمي إلى السواد :

ليس ضياءً

ليس إلا عميل

يجوس بكل المساحات

([1]) مشية الأوزة ــ صــ 336

يرتاد كل المسامات

لتقرر حقيقة تبدو فيها شديدة الإيمان بأن **(كل انتماء إلى النفط حتى الضياء ، خيانة / واشتهاء ذليل)** وفي هذه الحقيقة التي تقررها يمكن تصور حالة الرفض عند الشاعرة فالنفط تعبير رمزي عن الحداثة بكل مافيها مظاهر، وهذه الحداثة ليست سوى خيانة للبيئة العربية الأصيلة ، وهي في الوقت ذاته شكل آخر من أشكال الخضوع والتبعية وتخلٍّ عن كل أشكال البداوة الأولى التي فطرت عليها الشاعرة . وبكثير من الاستخفاف بهذا الواقع الاجتماعي والحداثي الذي طرأ على الأمة نرى الشاعرة تسأل في معرض الرفض والاستنكار إذ تقول :

كيف أتم القصيدة

هل أمري على الارض كذباً

فتميز غيظا

أم أمري على البحر كذبا

فيشرب ماءه ظمأ

كي يتلاشى

موجة
موجة
ويموت!؟

أم أيمم كذبي شطر السماء السعيدة

وتكاد القصيدة تشكل المعادل الموضوعي للبنية الثقافية العربية وبالتالي كيف يمكن للشاعرة أن تقدم هذه البنية هل تتجمل وتكذب على الأرض والبحر أم توجه كذبتها إلى السماء السعيدة بالضياء الاصطناعي الذي أخفى ضياء النجوم التي تَفتّح وعيُنا عليها وبواسطتها استطعنا الخروج من مفازات التاريخ .

ويتجلى الرفض جلياً في مجموعتها المعنونة (كتاب الآثام) إذ ترصد مجمل حالة التشظي التي تصيب البلاد أرضاً وشعباً ، وترصد كل ادعاءات النظم بشعارات القومية والمقاومة وكذلك التناقضات الرؤيوية التي ألمّت بالشعوب متناولة تلك الحالة العبثية التي أحدثت أعظم شرخ في تاريخ الأمة وفي الآن ذاته تمنحك الإحساس بالانعتاق والتمرد على هذا الواقع ثم تسافر بك عبر الصحاري " المرضعة " والخيام والخيل لتذكرك بالأصول التي تم نسيانها مما يعدّ دعوة غير

مباشرة للتمسك بالأصالة وتعميق الانتماء إلى الهوية الأصل، ما جعل ناقداً مثل فتحي القاسمي ينهي دراسته عنها قائلاً : تلك هي صرخة شاعرة تؤمن أن الشعر قادر على صياغة العوالم ويفرش في فضاء المحال تباشير الحرية والخيال ولكن أنى لها ببلوغ المراد والشعر يتيم في وطننا العربي تعتصره الرفوف .[1]

لا تكتب سعدية مفرح في (كتاب الآثام) آثامها وإنما آثام الآخرين ، تكتب آثام الأوطان التي تستنزف الإنسان فيها، لهذا تبدو الشاعرة مهمومة بآلام الجماعة ، تكتبها قصد تعريتها وإدانتها، ولهذا تبدو صوتاً للحق ، يصرخ ضد الكبت والقهر الذي يعانيه الإنسان العربي ، إنها بذلك تعلن حالة رفض ، ومع أن مشاعر الأنوثة وانفعالاتها لاتغيب عن كتاباتها إلا أنها ليست موءودة كأنثى كما يرى الشاعر زاهي وهبة[2] " إنما هي موءودة كإنسانة تحيا زمناً علقماً، ويزنر طوق الرمال أحلامها وأمنياتها، مثلما يزنر أحلام وأمنيات شعبها العريض في الأمة الواحدة المتناثرة أوطاناً كثيرة." ونرى في قصيدتها" إثم البوصلة" إدانة واضحة للخطأ، ورفض ضمني واضح لكل من تضيع الاتجاهات الصحيحة عن بوصلته فلا مجال لأخطاء في البوصلة إذ الخطأ يعني الدخول في صخب العربات المدرعة وصهيل جنازيرها المتجهة خطأ عكس ما يجب أن تسير .

ولا يتوقف الرفض على مايعتري الواقع من كوارث على الصعيد الوطني أو القومي بل يتعدى الأمر إلى وجهته الاجتماعية والإنسانية فالوجع ليس عاماً فقط وإنما للوجع الأنثوي حضوره أيضاً :

تكتب في دفترها السري

«أن يضرب رجل امرأة

يعني أن تتورم عين الشمس

وتنزف ذاكرة الأنجم

وان تلقى الكرة الأرضية

بأنوثتها في قعر الكون

---

[1] فتحي القاسمي ــ مجلة حقائق (صادرة بالعربية والفرنسية) ، من 29 أفريل إلي 5 ماي17-1999 –

[2] زاهي وهبي ــ النهار (بيروت)،10/1/1998

وتنتحر»..
ماذا يكتب في دفتره؟

يشير المقطع السابق إلى الحالة الاجتماعية السائدة التي ماتزال تنظر إلى الأنثى على أنها احتمال فضيحة أو مشروع تهمة ، إنها تقف الشاعرة منه موقف الرفض المطلق وتدافع فيه عن إنسانية مهدورة .

خامساً ــ أنماط مقاومة الانكسار :

يرد الكثير من الباحثين بدء تلبس حالة الاغتراب عند الإنسان إلى لحظة خروجه الأولى إن كان من الرحم أو من الفردوس ، وظل الصراع النفسي بين محاولات الروح ــ النفحة الإلهية ــ في الانعتاق والعودة إلى ماهو سامٍ وبين الطين حيث الجاذبية الأرضية والحواس التي تشده إلى إشباع الرغبات الدنيوية ، ولم يكف الإنسان يوماً عن مقاومة الشعور بالاغتراب، يتنازعه في ذلك روح تسمو ونفس ترغب ، يحتاج لتحقيق الأولى جهوداً شاقة بينما الثانية تقدم الكثير من الزينة والإغواء. ومع تطور الحياة تطورت وسائل المقاومة فارتقت أعلى مراحلها في الدين والفن بما يحققان للإنسان من شعور بالتوازن والانسجام بين الطموح وبين الإمكانات المتاحة التي يتمكن من خلالها تحقيق وعي أكبر لذاته وإدراك أوسع لواقعه .

إن زيادة الوعي تتسبب في ازدياد الإحساس بالاغتراب لكن انفتاح الرؤيا يزيد من حضور المقاومة ويعزز مكانتها، وتطور وسائل المقاومة يساهم في تطور الحياة الإنسانية ذاتها ، إذ إن الاغتراب ينشأ من عوامل السلب دون منح البدائل، وبالتالي يمكن لانفتاح الرؤيا أن تقاوم الاغتراب وعوامل السلب الخارجي، بغية الوصول إلى حالة من الانسجام لكن هذا الانسجام يحتاج إلى تأصيل القيمة المعنوية التي يبحث الإنسان عنها عموماً والشعراء والفنانون على وجه الخصوص، لما يمتلكونه من قوى ذاتية وفنية يتم حشدها لتحقيق ذلك الحضور في الزمن والرسوخ فيه، فزمن الشعر غير مقيد دائماً ووحده الفن من يمتلك القدرة على مقاومة الموت والفناء ، لقد شكل الصراع مع الزمن جوهر حركية الإنسان كون السيرورة الطبيعية دائماً تفضي إلى الموت ، ومع تطور الإنسان تطورت عوامل الصراع أيضاً بشكل لافت وأضحت كامنة في ألوان شتى (القهر والجوع والقتل والحرمان واحتلال البلدان ... إلخ) وهذا ماجعل حضور اليأس أمراً لازماً ، والوحيد الذي لايسمح لهذا اليأس أن يتملكه هو الفنان (على اختلاف شكل إبداعه) ذلك أنه ومن محبته للحياة والسلام تراه يسخر كل أدواته لأجل الحياة وازدهارها معتمداً في ذلك على جوهر القضية (الحلم) من هنا يجيء الشعر (والكتابة عموماً)

كأرقى عامل من عوامل مقاومة العدم لقدرته الفائقة على الصراع مع أعداء الحياة . وتستند الكتابة دائماً ــ إضافة إلى الحلم ــ على إرادة تستمد قوتها من رؤية فكرية منفتحة على العالم وبذلك تعبر الإرادة (عن طابع الخلق الذي يتسم به النشاط الإنساني ، وهي لذلك تتطلب جهداً يُحقق ، ومقاومةً تقهر ، وغاية تحصل ، وما يتحقق في الخارج بفعل الإرادة من شانه دائما أن يغير من الذات كما انه يغير من شكل العالم)[1] وتغيير شكل العالم يشكل القاسم المشترك الأعظم بين مختلف أنواع الرؤى الفكرية التي تنتهج هذا المنهج التغييري .

أما عن سبل مقاومة الانكسار فهي متعددة ومتباينة ــ كما مر معنا في الفصل الثاني ــ ويأتي في مقدمتها الحلم من جديد وكأنما بالحلم يعيد إنتاج أسطورة طائر الفينيق الذي ما إن يحترق حتى يبعث من جديد فلا ينكسر حلم إلا وينبثق حلم جديد ، فإذا طال الأمد قليلاً تتم الاستعانة بالزمن الجميل في عودة لأيام الطفولة المشرقة ، وقد نعالج كثيراً من انكساراتنا بالعودة إلى الماضي لاستحضار مجد سابق أو حالة مشرقة متكئين في ذلك على ذاكرة ثرية .

1ــ الاستعانة بالحلم :

في سعيها نحو الجمال لا تستند سعدية مفرح إلى موقف إيديولوجي ما ، إنما تجعل من الإنسان قضيتها الوحيدة ، تسعى في مطلق شعرها لعالم أفضل وأجمل كما تقول في إحدى المقابلات معها : (آه من البشر، إنهم الكائنات الوحيدة التي تجيد الظلم وتمارسه بحرفية موروثة يزيدها التدريب مهارة!!.، لذا.. أحلم بعالم أقل صخبا، عالم يتكون من سماء أكثر اتساعا، وأرض أكثر حميمية وأصدقاء أقل عدوانية وبيت أكثر دفئا، وقصيدة شعر..مجرد قصيدة شعر، ألم أقل لكم إن أحلامي متواضعة جدا؟.!)[2] هذا الحلم يجعل عينها على المستقبل دائماً ، وكل نظرة إلى المستقبل تبدأ بحلم ، وكل حلم لبنة في هذا العالم الجميل المنتظر.

لا شيء إذاً يمكن أن يمنحنا الإحساس بالتوازن النفسي عندما يصبح الواقع سوداوياً غير الحلم، الحلم وقاية من الانكسار، فالحديث عن " امرأة عاشقة" (ظلت تمتلئ طوال الليل بأخضرها اليانع / تتوارى بين حكايات حلوة) يأتي في سياق مقاومة الفناء أو التلاشي ، يأتي في مواجهة واقع يساهم في كبت هذه المرأة (عند الفجر اختفت المرأة / ودم أخضر سال على أرض الغرفة

([1]) مشكلة الحرية د. زكريا ابراهيم ، 146 ، مكتبة مصر ، ط 3 ، 1972

([2]) http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=5&p2_articleid=417

) . وكذلك الحديث عن " رسم وردة " تقفز إلى آنية الزهر يعكس حلماً بمستقبل مشرق يسوده الحب ، وذلك في مواجهة الخوف من الردة والعودة إلى حالة فراق . وكي تقاوم الشاعرة الإحساس بالحزن نراها تلجأ إلى (بستان من الشعر) :

أتخذ لحزني بستاناً من شعر

ولشعري بستاناً من فرح صاخب

إن اتخاذ بستان الفرح شعرياً يعكس حاجة الروح إلى هذا النوع من التوازن ، والفرح تعبير واضح عن الأمل بتحقق الحلم الذي تسعى إليه الشاعرة ، فالحزن تقابله بالشعر والشعر صنو الفرح وهو أهم مكون في منظومة الكلام ، والكلام دائماً عند سعدية مفرح هو " شهوة الانتهاء / نشيد الخلاص " وتحقق الحلم لِما للكلام من قوة تعبيرية تتسم بالوضوح الشديد والبلاغة الرائعة التي تجعل لوقعه أثراً عظيماً في النفوس.

ويمكننا هنا أن نؤكد أن أحلام سعدية مفرح ليست أحلاماً ذاتية خاصة ، فهي تعد ــ بحق ــ الناطقة الرسمية باسم الكائنات الإنسانية المهمشة ، وتمتلك القدرة الكافية التي تجعلها تراوح بين الخاص والعام والذاتي والموضوعي برشاقة ، متبنية رؤى فكرية لاتهتم إلا بالإنسان وقضاياه ، نسمعها في قصيدة " أحلام اليقظة " تقول :

إذ أغلقُ باب الغرفة

يرتعد السقف ويبرق

تهطل فوقي قصص باهتة

فيروح ويغدو فيها أبطال مخدوعون

ونساء منكفئات بثياب سوداء وعيون حمراء

وقلوب مترددة الألوان

وصغار ترعى في صحراء جسومهم الأوبئة الصفراء

وشوارع ضيقة لاتفضي إلا لمقابر تتكدس

فيها الأجساد الميتة والجثث الحية

وطيور تتأرجح بين الرائحتين بلا ألوان![1]

إذ توحي مقدمة القصيدة أن المرأة هذه في الغرفة المغلقة ستحلم بما هو خاص وسري وستعبر عن رغبات خاصة أو مواجع ذاتية لكننا نتفاجأ أن في الغرفة (أبطال مخدوعون) ونساء منكفئات بثياب سوداء وصغار مرضى وشوارع ضيقة ، نتفاجأ بالغرفة وقد أضحت وطناً . بهذا الانتقال السلس من الخاص إلى العام تعبر الشاعرة عن آلام مجتمع بأكمله ، وتعبر عن تردٍّ بيئي يعكس وجهاً سقيماً للوطن ، وأمام هكذا واقع أسود لا بد من ضوء ولو خافت في نهاية النفق ، والمعادل الموضوعي الطبيعي لهذا الضوء هو الحلم ، ومع أن لفظة حلم لم ترد في النص إلا أنها جاءت عنواناً له وأن يكون الحلم حلم يقظة فهذا يعني أننا أمام حالة تفكر بآلام الناس ومواجع المجتمع ، فأن تحلم فهذا يعني أن عينك على المستقبل ، ويعني أنك منغمس في حاضرك بشكل مطلق ، ضمن هذا الإطار يمكن للحلم أن يكون من أهم عوامل مقاومة الانكسار ويمكن أن يكون أيضاً مؤشراً يشير إلى المستقبل :

(ولكنه، مثل ديك صبي، ينفض أدرانه ويصيح، في كل فجر جديد/ والمدى نحو كل البلاد طريق)

إنه إيذان بلحظة عبور وولادة فجر جديد لمستقبل " ينفض أدرانه " ويتخلص من ظلم الواقع وظلاميته .

2 ــ العودة إلى الماضي :

تعد العودة إلى الماضي أحد أشكال مقاومة الانكسار ، فالماضي البعيد كنز لا يفنى من الدروس والعبر ومستودع الأمجاد بالنسبة لأمتنا العربية ككل ، أما الماضي القريب فهو لحظات الإشراق والبراءة الأولى ، وهو زمن التشكل الأول وصياغة الشخصية وكذلك هو زمن ذاكرتنا الأولى ومرتع لهونا فيه عرفنا المغامرة الأولى والحلم الأول إنه ذلك الزمن الجميل الذي كنا فيه أحراراً من المسؤولية ، نصوغ العالم في مخيلة لاتعترف بحدود للأفق ونرتب الرغبات المؤجلة وفق إرادة لاتعرف الانكسار ، نَمور حيوية واندفاعاً ونبني مستقبلاً باهراً ، وفيما نحن في خضم هذه الثورة من التشكل نكتشف عند حدود الوعي أن هذا الماضي قد صنعنا وشكّل من صلصالنا أوانيَه الفخارية التي قد تصمد وقد تتكسر لحظة اصطدامها بالواقع المعاش . وهذا ما يجعل

([1]) مشية الأوزة ــ صــ271

الماضي مادتنا الثرية في الشعر نستلهمه لنرمم تصدعات الحاضر ، نقبس منه قبساً معرفياً تارة وعبرة أخلاقية تارة أخرى وكثيراً ما نترحم على زمان مضى كان أجمل ، ولعل **العودة إلى الطفولة** واحدة من أهم المراحل تذكراً لما تتسم به من إشراق نفتقده في مراحل العمر التالية ، فتحت عنوان " **ابتسامة** " كتبت سعدية مفرح تقول :

هناك

في إحدى زوايا طفولتي

نسيتها.

كانت ترافق

كل تفاصيل يومي

وكلما أوغلت في العمر

تذكرتها أكثر

وكلما أوغلت أكثر

ابتعدت عني(1)

وفي لفظة " ابتسامة " تختزل الشاعرة حياة كاملة تمور بالفرح والتفاؤل والنظرة الإيجابية للحياة ، حيث الإحساس بالأمل وكأنه بمتناول اليد ، هذا الواقع المشرق بابتساماته تضعه الشاعرة في مقابل حياة تزداد عبوساً كلما أوغلنا في العمر حيث يتناسب الإحساس بالمسؤولية طرداً مع تقدم العمر وبالتالي تزداد الهموم طرداً مع ازدياد توغلنا في العمر، وهنا تضعنا الشاعرة مع أهم الأسئلة الشعرية التي يقدمها هذا النص . لماذا لا تتمتع هذه الابتسامة بقدرة ما على الاستمرارية ؟ ولماذا لا نستطيع المحافظة على هذه الابتسامة إلى آخر العمر؟ سؤال يحتاج إلى عدد كبير من علماء السياسة والاجتماع والنفس والسياسة للإجابة عنه . لهذا نرى الشاعرة تتساءل من جديد وبشيء من الألم :

هب أني عدت

بظهري للخلف

---

(1) مشية الأوزة ، صـــ176

فهل سأجدها

تنتظر عودتي بصبر؟

أم تراها كبرت أيضاً

وماعُدْتُ غير ذكرى

محشورة في زوايا طفولتها البعيدة؟!

إنها تؤنسن الابتسامة لتمنحها الحياة وتتبادل معها مواقع النسيان فمثلما تذكرت الشاعرة ابتسامة الطفولة بعد زمن طويل أيضاً قد يتذكرنا الابتسام بعد أن نسيَنا لزمن طويل ، ويشكل هذا التعاطي مع الابتسام حالة حلم يلح بشدة على ذهن الشاعرة ، وإحساساً شديداً لتغيير الحياة الواقعية للناس بغية أن يستمر الفرح في حياتهم . وفي قصيدة أخرى نرى الشاعرة وهي تستذكر صوراً عديدة مرّت في حياتها وفيها تحضر صورة الطفولة التي تعكس هذه الحياة التي تضج بالفرح والإشراق :

صورة بيضاء

مطرزة بالغيوم الصيفية

والأرانب البرية

والشرائط المزينة لجدائل التلميذات

وأكوام من السكر اللامع

وخيام على أطراف صحراء ربيعية

وبيضة وضعتها حمامة للتو قبل أن يتعالى هديلها

ورسالة مضمخة بعطر الاعتراف المذهل

في الصباح القديم[1]

تحاول الشاعرة في هذا النص تكوين صورة عن الجنة المأمولة التي تحلم بها والزمن الجميل الذي تريد عودته ، فمثل هذه الصورة ستبعد عن الناس جميعاً قلق الاغتراب وألم الانكسار ، وهنا تكمن قوة الكلمة التي ترى فيها الشاعرة " شهوة الانتهاء / نشيد الخلاص " وترمز للقصيدة

([1]) مشية الأوزة ــ صـــ96

بالوطن وكثيراً ما ترمز للشعر بالوطن وهنا تأتي قصيدتها (كيف أتم القصيدة؟) وكأنما تقول كيف أبني وطناً؟ وأيضاً تحضر الطفولة بكل ما تحتاجه من أجل مستقبل مشرق ، يضمن للطفولة السعادة والارتقاء :

كيف أتمّ القصيدة؟

هل أسمي الحفيدات بأسماء جداتهنّ؟

هل أرضعهن السلام؟

....

هل أغني لهنّ

وأرسم بطاً شقياً

وبحراً عفياً

وأسماكاً ملونة

وأعلاماً

لها ألف لون ولون

وأزرع بين دفاترهن نجوماً

وبين وشاياتهن نجوماً

وفي أحلامهن بيوتاً مرتبة

ورجالاً يعودون للبيت

قبل حلول المساء

وصغاراً يلعبون ؟[1]

إن الرموز الواردة في هذا النص بدءاً بالسلام والغناء والأشياء المرسومة والنجوم والأحلام وعودة الآباء واللعب ، تشكل لوحة لحلم بوطن مشرق يعمه الأمن والأمان والقيم الإنسانية النبيلة.

([1]) مشية ألأوزة ، صـــ 315 ــ 316

إن الشاعرة وهي تعود إلى الخلف زمنياً ، قد توغل في الزمن وقد تقترب من الحاضر قليلاً وفي كلا الحالين هي عودة لاقتباس حالة جمالية أو عبرة أو ربما تكون محاولة لتفسير حالة راهنة :

تدلى أواني

من زمان جميل

مضى وانتهى

والفتون الحنون

الذي مازال ينبع

من مسام القصيدة

تدلى

نحو جبّ موغل

في الكلام البعيد

تدلّت عناقيد حزني

تدليت

تدلى أواني

ولكنني لم أزل

موغلة

في زماني!(1)

الشاعرة في هذا النص تحفر في الزمن لتظهر لنا بعضاً من مكونات شخصيتها فقد جاءت من زمن جميل وتربّت على قصيد موغل في القدم وكذلك ثمة فرع للحزن قد نبت في هذه الشخصية التي يكمن أسها في الماضي ، وهي وإن تكن ابنة الماضي هذا بكل مافيه من جمال وحزن لكنها موغلة في زمانها وزمان الشاعرة هو الحاضر الذي تعيشه ، فهي دعوة من الشاعرة إذاً لأن نعيش الحاضر بكل ما فيه من زخم تراثي يشكل نوعاً من الارتكاز من أجل المستقبل، وفي هذا

---

(1) مشية الأوزة ــ صـــ 286 ــ 287

السياق تسعى الشاعرة إلى استحضار المتنبي مستنجدة به لرسم الواقع المحزن للأمة العربية أوطاناً وأفراداً :

أعِرْني أبا الشعراء* شعَركَ إنني

أضَعْتُ قصيدي هل تضيعُ القصائدُ؟

أُريدُ قصيداً جَاهِليـــاً ومُحْدَثـــاً

تسيرُ بهِ الركبانُ إنكَ صائـــــدُ

ولستَ تُبالي إنْ فقدتَ قصيـــدةً

ولستُ أبالي إنْ تَحَذْلَـــقَ ناقـــدُ

وإنْ تكن الأشعارُ أعْيَتْ رجالَهـــا

فدعني وأحزاني.. شهيـــدٌ وشاهدُ

لأجمع حزني مـــن بلادٍ كثيـــرةٍ

وأحسو قراحَ الحزنِ حُباً أكابـــدُ

فلِي أمَّـــةٌ تزهو بعشرينَ دولـــة

ولي دولةٌ تزهـــو وإني لواحـــدُ

وأختبرُ الأوطانَ علّى أجِدْ بهـــا

مكاناً فلا أنفـــى. طريـــدا أطـــارَدُ

فلا هو موجود ولســـت بيـــائس

ولا أمَلِـــي فيـــما يبيـــدُ لَبائِدُ

فنَـــفْيٌ لأنـــي ثمَّ نَـــفْيٌ لأنـــني

تعددت الأسبابُ والنفـــيُ واحـــدُ

بذا قضَتِ الأوطانُ مابينَ أهلِهـــا

مصائِبُــنا عندَ الولاةِ فَــوائــــــدُ[1]

إن إضاعة القصيد هي التعبير الرمزي لإضاعة الوطن ولأن الشعر وطن فقد ارتحلت الشاعرة في الزمن لتستعير من أبي الشعراء قصائد علها تعيد رسم الوطن من جديد، رسماً يعيد لهذه العشرين دولة كيانها الموحد ثانية، يسمى الوطن الواحد لتتخلص بذلك من نفي وطنها لها وهي التي تعيش في وطن لا يعترف بها مواطنة .

وتارة أخرى توغل الشاعر في الزمن لتستحضر هذه المرة عبرة تدلل فيها على تفاهة أسباب الغزو ، وتفاهة الخلاف الذي نشأ بين شعبين تربط بينهما أواصر قربى فتعود في قصيدتها إلى حادثة بدر بن معشر الغفاري في أحد المواسم العكاظية عندما تفاخر بمنعته وحسبه وأنه أعز العرب ثم مد رجله وقال " فمن زعم أنه أعزّ مني فليضربها بالسيف / فوثب رجل من بني نصر بن معاوية / فضربه بالسيف على ركبته / فأندرها "[2] ليأتي فيما بعد رجل من هوازن وينسب بطولة بتر الرجل له ، فتحاور الحيان (بني نصر وهوازن) حتى كاد أن يكون بينهما الدماء ، إلا أنهم تراجعوا عندما وجدوا أن الخطب يسير بينما لم يتراجع العراقيون فسالت الدماء على أرض الكويت .

لقد استطاعت الشاعرة أن تتعامل مع الماضي بناء على احتياجاتها الشعرية فيما يخص حاضرها فلم تنح منحى كثير من الشعراء الذين غرقوا في بحور الماضي مستحضرين أمجاده ومتكئين على قصصه ومطالبين أبناء العصر أن ييمموا وجوههم باتجاه ذلك الماضي المشرق والمجيد يوم كانت الشمس لا تغيب عنه أبداً . بل تعبر في كثير من الأحيان عن مراوحتها بين الماضي والحاضر وهي وإن كانت مهمومة بالحاضر إلا أنها لم تتخلص من رواسب الماضي ففي حديثها عن قبيلتها ، تقول :

أخونها

في كل ليلة

أعاشر الضياء

لكنني

---

[1] مشية الأوزة ــ صــ 227

[2] المصدر السابق صــ 241

أضبطها في لحظة الخيانة

راسبة في قاعي

تضحك من حضارتي

المسكوبة

المهانة!

هذه المقاربة بين القبيلة والحضارة تفسر لنا اغتراب المرء في العصر الحاضر ، نتيجة هذا التناقض الحاد بين التمسك في القبيلة بكل ماتتضمن من مفاهيم وقيم وعادات وأعراف وبين حضارة تحاول أن تقوم بفعل إزاحة لهذه المفاهيم والقيم كي تزرع مفاهيمها الخاصة بها والمتوافقة مع سيرورتها .

2 ــ الاتكاء على الذاكرة :

ثمة ذاكرة للإنسان ، وثمة ذاكرة لشعب ، وقد نصبغ على كثير من الكائنات الحية صفة التذكر ، لكن هل ثمة فارق بين الارتداد إلى الماضي وبين الارتداد إلى الذاكرة فيما يخص مقاومة الانكسار ؟ أليست الذاكرة جزءاً من الماضي؟ نستطيع القول : بلى ، هي جزء من الماضي لكنها تفترق عنه قليلاً إذ يجمع الكثيرون أن الإنسان ذاكرة ، ومن يفقد ذاكرته فإنما يفقد جزءاً مهماً من إنسانيته ، فنحن نستطيع إحداث قطيعة مع الماضي لكننا لانستطيع ذلك مع ذاكرتنا ، ففيها معجمنا اللغوي الخاص، وفيها مجموع قيمنا التي نحتاجها في ممارساتنا اليومية، وفيها ما يجعلنا نخاف وما يجعلنا نحب ونكره، في محصلة الأمر فيها مجموع خبراتنا وتجاربنا الخاصة، وأحكامنا القيمية، إنها الإطار الجامع لشخصيتنا ، والعودة إلى الذاكرة هي عودة للذات النقية الصافية. من هنا نجد أن لهذه الذاكرة قدرتها الفائقة على إحداث التوازن النفسي خاصة في خريف العمر بالنسبة للإنسان العادي . فقصيدة " اعترافات امرأة بدوية"[1] للشاعرة سعدية مفرح تتعامل مع ذاكرتها في معظم المواقف :

تعذبني

كل التفاصيل التي

[1] مشية الأوزة ــ صـــ336

لم تغادر مرفأ الذاكرة

فحين تعج بصدري رياح التغيّر

تفاجئني ضرباتها في جدار التذكر

ترش التصور إثر التصور

لبيت من الشعر

في لون عينيّ لونُه

تمتد أوتاده ضاربة في ثنايا الفؤاد

إنها وبفضل ذاكرتها لم تنس لون بيت الشعر ولم تنس أوتاد الخيمة فهذا البيت بما فيه من أوتاد يقف في ذاكرة الشاعر على أنه الشيء الأروع الذي كنسته رياح التغير، فذلك البيت بيتها وتلك الخيمة خيمتها أما الحضارة فلم تجلب لها سوى الضجيج والألوان الباهرة المخادعة ، هذه الحضارة سحبت من الشاعرة هويتها وتركتها بلا وطن، ولم تكتف بذلك فقد كانت فيما مضى محل قسم وموضع عزة الفرسان ، يُقسمون بضفائرها:

تعذبني حين التذكر

رائحة امرأة

ينادونني حين يناديها النشامى

يصير اسمها عزوتهم عند بدء القتال

فقد كانت المرأة ضمن مفاهيم القبيلة أعظم محفز للشجاعة ، شرفها يعادل شرف القبيلة وعزة القبيلة من عزتها . وعندما تشتد عذابات التذكر على الشاعرة نجدها تلجأ إلى الوعي:

يعذبني التذكر

فأهرب منه إلى الوعي

يبدو جنون التذكر أكثر عقلاً

وأكثر أكثر وعياً

يشكل التذكر في هذه القصيدة حالة ماضوية بينما يشكل الوعي حاضراً إذ يقتضي الوعي نوعاً من التعقل لا يمكن أن يحدث إلا في الزمن الحاضر ، لكن المعاناة هنا أن جنون التذكر أكثر

تعقلاً من الوعي ، ما يعكس بؤس الحاضر الذي يصوره النص لنا، يؤكد ما نرمي إليه قول الشاعر في القصيدة ذاتها :

كل انتماء إلى النفط، حتى الضياء، خيانة

واشتهاء ذليل

فالأصل في الأشياء ما كان في ذلك الزمن وليس ما جلبته لنا حضارة النفط ، ولهذا تختتم الشاعرة قصيدتها هذه بما يشبه المزمور تبارك فيه محتويات ذاكرتها من رمل وقهوة ونياق وغضا ، هذه المحتويات التي تحيلنا بشكل تلقائي إلى حياة البداوة والصحراء :

مبارك للرمل

للقلب إذ لايموت

للقهوة في لونها المسروق

جلّ انتمائي

مباركة ذكرياتي الذلول

تنوخ في مراح القلب

تخبط كل المصابيح التي تنتمي للسواد

تنزع كل " الكراكيش" التي قد أضافها للفؤاد الزمن

تشعل ناراً من " غضا "

وتستل ما يُنتضى

تُجهض كل الكلام المباح

تشرب كل الدماء التي قد تجوس المراح

وإلى أن يجيء الصباح

تُسمي الجميع الوطن .

إنها في هذه القصيدة تهرب إلى ذاكرتها تلتجئ إليها وتحتمي بها، حيث تشكل القبيلة وطناً ريثما يأتي الصباح بوطن جديد، يعكس هذا النص شدة الألم الذي تعاني منه الشاعرة بغياب وطن

حقيقي لذلك نراها في أكثر من موضع تصر على وطنها الحقيقي ، من هنا يشكل الارتداد إلى الذاكرة علاجاً لبلسمة الآلام ، وثقلاً لمعادلة الأثقال الأخرى في كفة الميزان الثانية بغية إحداث توازن نفسي يخفف من انكسار الشاعرة، ولأن الذاكرة لا تستطيع أن تصنع وطناً حقيقياً أو تغير واقعاً فإننا نرى الشاعرة تحاول دائماً أن تنظف ذاكرتها وبقرار مسبق :

أقرر أن أنظف ذاكرتي

المليئة بأكداس من الوجوه

أرتب الذي مازال صالحاً منها

في زاوية قصية

وأرمي البقية

على قارعة الطريق(1)

وربما بسبب هذا القرار الذي اتخذته نراها في مكان آخر تقرّ (يبدو أن ما أملكه/ ما أتذكره / فقط)(2) ففي محصلة الأمر تبقى الذاكرة هي المعادل الموضوعي لصاحبها، إلا أنها تساعده كثيراً استمراريته رغم الإحساس بالانكسار ، تمده بالأمل فهي في نهاية المطاف نبتة سريعة النمو ،ولهذا تقف الشاعرة في نص نثري تسبح الله على عظمة هذه الذاكرة فتقول : " **سبحانك ربي ... خلقت لنا تلك الذاكرة العجيبة إذ تنفلق أحياناً مثلما تنفلق قشرة أرض خصبة عن نبتة عنيدة سريعة النمو ، هادئة ، متوقَّعة، خضراء، جذرها ثابت وفرعها يحدق في وجه السماء.**"(3)

إن الشاعرة سعدية مفرح تدرك تماماً أصول اللعب على حبال الذاكرة لهذا هي توقن تماماً أن للذاكرة تلك القدرة على معالجة الانكسار، ولو عدنا إلى ديوانها الأخير " ليل مشغول بالفتنة " لوجدناها تتأرجح برشاقة تامة بين الماضي والمستقبل عبر ذاكرتها فقط ، وذلك باعتمادها تقنية الروي فقد جاء الديوان في مجمله على شكل حكاية (قصيدة واحدة) تحكي قصة امرأة (**مثخنة**

(1) مشية الأوزة ــ صــ177

(2) مشية الأوزة ــ صــ191

(3) مشية الأوزة ــ صــ203

بجراحات النسيان الدامية / بذاكرة متخمة بالوله المستكين)[1] تنظر من سمائها السابعة للمشهد المكتمل ، أمامها عروس جديدة تشاركها الرجل الذي أرادته لها لكنه وبعد انطفائها تزوج الثانية، تحكي هذه الزوجة سيرتها وتتبئ الجديدة أنها ذات يوم ستغدو مثلها وتنظر للمشهد المكتمل مثلها عندما يقرر الرجل الزواج من امرأة ثالثة ، فهي تستعين بماضيها الخاص (ذاكرتها) لتحذر الجديدة من مستقبلها القادم وما بين التذكر والاستشراف المستقبلي ، تتكرر القصة ذاتها.

[1] مشية الأوزة ــ صـــ 14

النتائج والتوصيات

حاولت الدراسة تلمس التكوّنات الأولى للأحلام وتبلورها ، ومن ثم رصد أوجه الانكسارات التي تتحقق عندما لا تتحقق الأحلام متقصياً هذه الحالة شعرياً ، في محاولة لاكتشاف هذا العالم المتخيل والصور المشرقة التي يحلم بهما الشاعر .

1 ــ أولى النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا البحث أن للاغتراب ومن ثم الانكسار دوراً مهماً في تحفيز العملية الإبداعية .

2 ــ أن الاستعانة بالحلم ، والاتكاء على ذاكرة ثرية يمنحان الشاعر قدرة على الاستمرار ضمن رؤيته الفكرية الإنسانية ، ذلك أن الحلم يقوم أساساً على قاعدة تغييرية لواقع مرفوض .

3 ــ الشاعر المغترب يميل في نصوصه إلى تعزيز صور العزلة والاستسلام ، في حين يتعين على أصحاب الأحلام المنكسرة أن ينهضوا من جديد وبالتالي يميلون إلى تعزيز صور التفاؤل والثقة بالمستقبل .

4 ــ إن الشاعر يدخل بحالة اغترابية تتميز بنوع من الانكفاء والعزلة إذا تأخر تحقق الحلم، وتبدأ مفردات اليأس بالظهور في ثنايا القصائد مما يمهد لحالة من الانكسار أقل ما يمكن أن يميزها شدة اليأس والانسحاب من المشهد .

5 ــ أظهرت الشاعرة في نصوصها ثلاثة أشكال لمقاومة الانكسار فقد استعانت بالحلم في محاولة انبعاثية لتقاوم انكسار الأحلام بأحلام جديدة ، وكذلك وجدت في العودة إلى الماضي القريب أو البعيد نوعاً من العلاج لتأزمات الحاضر ، وفي هذه العودة للماضي اتكأت الشاعرة كثيراً على ذاكرتها والتي بينت الدراسة مدى تطابق الإنسان مع ذاكرته ، التي تعدّ أهم مكون للشخصية الإنسانية .

التوصيات :

هذه الدراسة من الدراسات القليلة ــ حسب علم الباحث ــ التي تناولت ديوان سعدية مفرح ، ولا شك أن هناك جوانب أخرى لم يشملها البحث وتستحق الدراسة في شعر سعدية مفرح وشخصيتها .

لا يزعم الباحث أنه وصل إلى حلول نهائية ، أو تصورات ونتائج لا تقبل الجدل، وإنما أقصى ما يطمح إليه هو أن يكون خطوة على الطريق لابد أن تتبعها خطوات، ومحاولة لابد أن تليها محاولات ، ليُستكمل درس موضوع إشكالي ومهم في الوقت نفسه. وفي هذا الإطار **يوصي البحث بما يلي :**

1 ــ أن تخصص البحوث لدراسة انكسار الأحلام وأثرها في الشعر العربي الحديث لما في هذا الجانب من قيمة أدبية وكشف معرفي يمكن لها أن تثري الأدب العربي ، وتزيد من سعة أفقه .

2 ــ التعرف على تطور أشكال القصيدة العربية من خلال وضع ما بات يعرف بقصيدة النثر موضع البحث والنقد بغية التوصل إلى معايير ناظمة لهذا الشكل الشعري الإشكالي.

المصادر والمراجع

المصادر :

- حاوي، خليل ، الأعمال الكاملة ، (1982)، دار العودة، بيروت، لبنان.
- الحيدري ، بلند ، أغاني المدينة الميتة، 1952.
- الحيدري ،بلند ، خطوات في الغربة، 1965.
- الحيدري، بلند ــ أغاني الحارس المتعب، 1971، بيروت.
- لبيد بن ربيعة، الديوان، 1962
- السياب ، بدر شاكر ــ ديوان أنشودة المطر، 1997، دار العودة – بيروت.
- **مفرح، سعدية ــ مشية الأوزة ــ الدار العربية للعلوم بيروت 2010ويتضمن دواوينها الستة .**
- الملائكة ، نازك ، الأعمال الكاملة ، 1986، دار العودة، بيروت.
- الملائكة ، نازك ، شجرة القمر، 1968.
- الملائكة ، نازك ، شظايا ورماد
- الملائكة ، نازك ، للصلاة والثورة، 1978.
- الملائكة ، نازك ، مأساة الحياة وأغنية للإنسان م1 ، 1970، دار العودة، بيروت.
- نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي،دار الكلمة بيروت، 1989 صـــ11
- نزيه أبو عفش، *إنجيل الأعمى*، دار الآداب، بيروت، 2003.

المراجع العربية

- القرآن الكريم
- آبادي، الفيروز ، القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت 2005.
- إبراهيم، زكريا ــ مشكلة الحرية 146 ، مكتبة مصر ، ط 3 ، 1972
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ، دار الكتب المصرية (1952 ــ 1994)
- الأصفهاني، أبي الفرج ــ أدب الغرباء ، دار الكتاب الجديد 1972
- الأصمعي ، الأصمعيات ، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1967.
- الاغتراب في الثقافة العربية ، حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1 ، 2006
- البصري، عبد الجبار داود ــ بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر
- التبريزي، الإمام أبو زكريا يحيى بن علي، الحماسة، دار عالم الكتاب ، 1978م.
- التوحيدي ، أبو حيان ، الإشارات الإلهية ــ دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1982
- حجازي، مصطفى ــ التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، المغرب ط9 2005.
- الخطيب، محمد كامل ــ نظرية الشعر ، 5ــ مرحلة مجلة شعر ، القسم الأول ، المقالات ، تحرير وتقديم وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1996.
- الخطيب، محمد كامل ، انكسار الأحلام ــ سيرة روائية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1987.
- خليفة، عبد اللطيف ــ دراسات في سيكولوجية الاغتراب ــ دار غريب 2003
- الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل ، لبنان 2002 .
- رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، مكتبة الأسرة ، 1993
- الزوزني: شرح المعلقات ، دار الفكر، بيروت 2005 ط1 .
- سلامي، سميرة ــ الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري ، دار الينابيع دمشق، ط1 ، 2000.
- الضبي، المفضل، المفضليات ، ت: قصي حسين ، دار ومكتبة الهلال 2004.

- عباس، إحسان ــ بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1992
- عطوي، فوزي، ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي 1998
- الفارسي ، د. سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004 .
- القط، عبد القادر ــ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة العربية ، 2003 ، ط3
- المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل ، ت:د.محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة، 1997 .
- مفرح ، سعدية ــ سين ...! ، الدار العربية للعلوم ــ بيروت 2011.
- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، تونس ط1 2005 .
- النقيب، خلدون حسن ــ المشكل التربوي والثورة الصامتة: دراسة في سوسيولوجية الثقافة، سلسلة الدراسات العلمية الموسمية المتخصصة؛ 19 (الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1993) .
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم ، - المحقق : محمد بن فؤاد عبدالباقي، الناشر :دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة : الأولى - سنة الطبع 1374 هـ .
- هياجنة، محمود، الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، دار الكتاب الثقافي ــ 2005

المراجع الأجنبية:

1 - The philosophy of Hegel, edited, with an introd, by Carl J. Friedrich, Modern Library of the world,s Best Books;239 (New York: Modern Library; Random House,1954), pp.2-3

2 - Karl Marx, *Capital,* Translated by *S.* Moore and E. Aveling (Chicago. IL: In. pb.], 1906). vol. 1 .

المقالات المنشورة في الصحف والدوريات :

- بدوي ، مصطفى ــ رومانيا ، السفير ــ 25 أبريل 2000 العدد 3
- حسين بن حمزة ــ الأخبار اللبنانية23 فبراير 2007
- حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت1 يناير 2009.
- د.عبد العزيز المقالح ــ الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.
- الرز، علي ــ الرأي العام (الكويت) 15 /7 / 2000
- زاهي وهبي ــ النهار (بيروت)،10/1/1998 ــ وأيضاً: جريدة الحياة 2008/10/16
- سلام ، رفعت ــ جريدة البيان ، أبو ظبي 28 / 5 / 1993
- سمان ، نجم الدين ــ مجلة البيان ــ الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995
- عابد اسماعيل ، نزيه أبو عفش شاعراً ... جريدة الحياة الخميس 11 كانون الأول 2003، عدد 14870
- العاقل ، صالح ــ مجلة الكويت ــ العدد 123 ــ (الكويت) 1 / 5 / 1994
- عبد اللطيف الأرناؤوط ــ الرياض ، 18 أكتوبر 2001 العدد 12169
- عبدالله، فتحي ــ مجلة البيان العدد159 الكويت يونيو 2008
- عبده وازن ــ جريدة الحياة (لندن) 8 يوليو 2006
- عزام، ممدوح ــ الرأي العام (الكويت)،1997/10/28
- العميدي ، محمد جودة ، جريدة طريق الشعب العراقية، العدد211 ــ 2008/8/26

- غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع2. تموز، 1978، ص 106
- فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.
- فتحي القاسمي ـــ مجلة حقائق (صادرة بالعربية والفرنسية) ، من 29 أفريل إلي 5 ماي 17-1999–
- قزحيا ساسين ، جريدة الجريدة ـــ الكويت 13 ديسمبر 2009
- ماضي ،محمود ـــ جريدة الأيام ـــ فلسطين ـــ 4 أكتوبر 2005
- محمد جواد رضا، "العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ،" المستقبل العربي، السنة 20، العدد 230 (نيسان/ أبريل 1998)، ص 48.
- موسى، صبحي ـــ نزوى العمانية ـــ يناير 2007
- نور الدين، صبار ـــ الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية، الموقف الأدبي، عدد 355، تشرين الثاني 2000م .

المراجع الإلكترونية على شبكة الإنترنت :

- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%88%D9%84%D8%AA%D9%8A%D8%B1
- http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=2
- http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=5&p2_articleid=417
- http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=13690585120061003120711
- **http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html**

- الموسوعة العالمية للشعر : http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=353
- بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي ، محمد جمال باروت، مجلة نزوى عدد4 ـــــــ http://www.nizwa.com/articles.php?id=165

- جهاد أيوب ــ عكس السير، موقع انترنت، 4 يونيو 2007

http://www.aksalser.com?page=view_news&id=fc47116b0a2f57ed50f4ebf1728 1dec5

- لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، أوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة ومنشورة في أكثر من موقع ينظر في : مجلة أقلام الثقافية

http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=14053:

- محمد راضي جعفر : الاغتراب في الشعر العراقي ، www.awn.dam.org
- هاني الخير جريدة الثورة السورية 3/10/2006م:

http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=136905851200610031 20711

- وهبي ، زاهي ، جريدة الحياة 16 / 10 / 2008 وأيضاً :

http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html